

Prof. BARAGIOLA Dott. ARISTIDE



IL CANTO POPOLARE TEDESCO



1902

GIUS. LATERZA & FIGLI

Tipografi-Editori-Librai

BARI.

Queste due lezioni, rivedute e ampliate nelle biblioteche di Berna, servirono d' introduzione al corso di « Interpretazione di canti popolari tedeschi » tenuto, durante l'anno accademico 1900-1901, nella R. Università di Padova.

Berna, Settembre 1901.

BIBLIOGRAFIA



Chi si accinga a studi e lavori intorno alla storia della letteratura tedesca farà bene di consultare prima i « *Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte* » *Berlin, Behr*. Non meno utile gli tornerà poi il « *Grundriss der germanischen Philologie* » pub. da H. PAUL, *Strassburg, Trübner*; nel 2° vol. di quest'opera trovasi una accurata bibliografia della poesia popolare — *Volks-poesie* — di JOHN MEIER. Segue l'indicazione delle opere da me consultate:

Alemannia, pub. da A. BIRLINGER, Bonn, 1873 seg.

Arnim e Brentano, *des Knaben Wunderhorn etc.*, Leipzig, Reclam.

Boeckel, *Deutsche Volkslieder aus Oberhessen*, Marburg, 1885.

Bruinier, *Das deutsche Volkslied*, Leipzig, Teubner, 1899 — Bellissimo con-

tributo alla storia del canto popolare tedesco.

Erk-Böhme, *Deutscher Liederhort*, Leipzig, 1893-1894.

Germania, *Vierteljahrsschrift für deutsche Altertumskunde*, 1850 seg.

Grimm, *Deutsche Mythologie*, Göttingen, 1844.

Hauffen, *Leben und Fühlen im deutschen Volkslied*, Prag — Lavoro pregevolissimo. Di somma importanza sono gli articoli di HAUFFEN sul « *Volkslied* » e sulla « *Volkskunde* », inseriti nei « *Jahresberichte* » sopra indicati.

Herder, *Stimmen der Völker etc.*, Berlin, G. Fonseca.

Hoffmann von Fallersleben, *Unsere volksthümlichen Lieder*, Leipzig, 1869.

Hörmann, *Schnaderhüpfeln aus den Alpen*, Innsbruck, 1882.

Hruschka und Toischer, *Deutsche Volkslieder aus Böhmen*, Prag, 1891.

Jacobs, *Rosengarten im deutschen Lied etc.*, Halle, Hendel.

Kinzel, *Das deutsche Volkslied des XVI Jahrhs*, Berlin, 1885.

Kinzel, *Kunst und Volkslied in der Reformationszeit*, Halle a. S., Waisenhaus, 1892.

C. Köhler, *Volkslieder von der Mosel u. Saar*, Halle a. S., Niemeyer, 1896; pub. da JOHN MEIER, il quale sta preparando un 2° vol. contenente una « *Abhandlung* ». Intorno ad altre brevi ma importanti pubblicazioni di questo cultore di innologia tedesca riferisce HAUFFEN nei « *Jahresberichte* » 1898, I, 5, 347.

Liliencron, *Deutsches Leben im Volkslied um 1530*, Berlin u. Stuttgart, Spemann.

» *Die historischen Volkslieder der Deutschen*, Leipzig, 1865-1869.

Matthias, *Das deutsche Volkslied*, Auswahl, Leipzig, 1890.

J. Meier, Vedi C. KÖHLER e « *Jahresberichte* » sopra indicati.

G. Meyer, *Essays und Studien zur Sprachgeschichte u. Volkskunde*, v. 1 Berlin 1885, v. 2 Strassburg 1893.

G. Meyer v. Knönaus, *Die schweizerischen historischen Volkslieder des XV Jrs*, Zürich, Staub, 1870.

- Müllenhoff**, *Sagen, Märchen u. Lieder der Herzogthümer Schleswig-Holstein u. Lauenburg*, Kiel 1845.
- Mündel**, *Elsässische Volkslieder*, Strassburg, 1884.
- Schuré**, *Geschichte des deutschen Liedes*, Minden, 1884.
- Simrock**, *Die deutschen Volkslieder*, Frankfurt a. M. 1851.
- » *Handbuch der deutschen Mythologie*, Bonn, Marcus, 1887.
- Steinthal u. Lazarus**, *Zeitschrift für Völkerpsychologie u. Sprachwissenschaft*, XI seg.
- Tobler**, *Schweizerische Volkslieder*, Frauenfeld 1882-1884, Huber.
- Uhland**, *Volkslieder*, Stuttgart u. Tübingen, Cotta, 1844-1845.
- » *Zur Geschichte der Dichtung und Sage*, Abhandlung, Stuttgart, Cotta, 1865-1866. — Opere fondamentali.
- Vilmar**, *Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes*, Marburg, Koch, 1868.
- Wackernagel**, *Das deutsche Kirchenlied etc.*, Leipzig, Teubner, 1864-1877.

Wackernell, *Das deutsche Volkslied*, Ein Vortrag, Hamburg, 1890. — Lavoro breve ma succoso che mi ha servito spesso di guida.

v. **Waldberg**, *Deutsche Renaissance-Lyrik*, Berlin, Hertz, 1888.

Weddigen, *Geschichte der deutschen Volks-poesie etc.*, München, Callwey, '84.

Weimarisches Jahrbuch, Hannover, 1855 (Volkslieder aus Thüringen).







I.

Erano le vacanze autunnali del 1889. Mi trovavo a *Bosco* o *Gurin*, villaggio alpestre sito a 1503 m. s. m. nella Val Rovana, tributaria della Valmaggia, dove mi ero recato *pedibus calcantibus* a studiare quella colonia tedesca del Cantone Ticino.

Nelle mie ricerche, passando da una capanna all'altra, mi venne dato di procurarmi un quaderno nel quale certa Apollonia Sartori, olim Schneider, aveva trascritto a memoria molti canti popolari tedeschi (*Volkslieder*) che ella soleva e suole cantare in allegra comitiva nelle lunghe serate invernali, nella *Spinnstube* o camera per filare. È un quaderno che potrebbe colmare

di compiacenza ogni buon Tedesco, poichè esso costituisce una prova commovente del tenace affetto con cui quella piccola popolazione, da secoli chiusa fra i monti, segregata dalla gran patria tedesca, parla, scrive e pensa nel proprio idioma alemanno (1).

Quanto a me, studioso di cose tedesche, era contento di accertare due fatti: l'esistenza anche in quell'ermo villaggio della *Spinnstube* (2) che ebbe in tutta la Germania una gran parte nella storia del canto popolare tedesco, nonchè il modo di tramandare le poesie popolari mediante il quaderno (*Liederheft*) che alla campagna tenne e tiene spesso luogo del libro o del foglio volante stampato. Non di rado la fanciulla tedesca custodisce il suo quaderno, la sua raccolta nitidamente scritta fra i suoi più cari adornamenti; non di rado la giovinetta e il

(1) BARAGIOLA A. *Il canto popolare a Bosco o Gurin*, Cividale, Fulvio G. 1891.

(2) « Filò » come si dice nel Veneto.

garzone vanno orgogliosi di possedere la più bella raccolta scritta di canti popolari.

Purtroppo il fascino che nei paesi tedeschi esercitava la *Spinnstube* va scemando. A sera le ragazze si riunivano a filare nella casa di una compagna, più tardi intervenivano i garzoni, e presto s'intonava la canzone. Quivi più che col cantare all'aperta c'era opportunità a produzioni di una sola voce, e così veniva arricchendosi il canzoniere popolare. Se in molti luoghi la *Spinnstube* è scomparsa, perchè più non conviene filare, in altri si vennero sostituendo altri lavori muliebri. In molti paesi però la *Spinnstube* venne osteggiata e soffocata dalle autorità locali, civili od ecclesiastiche, poichè vi vedevano un fomite d'immoralità.

Per uno zelo esagerato e malinteso si distruggeva o paralizzava una costumanza che era la base più solida del canto popolare, promovendo inconsciamente la vita da bettola. In certi villaggi si andò anche più

oltre. Qualche autocrata ottenne altresì di proibire il canto per le vie e le piazze, per la semplice ragione che non si tollera anche in città; non si risparmiò persino il così detto *Rundgang*, cioè la graziosa usanza di percorrere il villaggio cantando in due gruppi distinti, prima le zitelle poi i garzoni, terminando il giro sotto il tiglio che adorna ordinariamente la piazza.

Malgrado le parziali e poco giudiziose oppressioni, malgrado le alterazioni o i mutamenti voluti dai tempi, in tutti i paesi germanici, un po' meno in Inghilterra e in Olanda, il canto è parte integrante della vita del popolo, della nazione. Io non dimenticherò mai le tante e tante volte che nei paesi tedeschi mi scese al cuore la semplice e forte melodia tedesca. Nella chiesa e nella scuola si coltiva il canto, si canta in ogni adunanza, ogni festa comincia e finisce col canto. Si canta in città e alla campagna: ama la sua canzone il contadino e l'operaio, il minatore e il cacciatore, lo

studente e il soldato. Ancora sembranmi risuonare all'orecchio le cadenzate e pacate melodie delle villanelle che in pittoreschi gruppi s'incontravano per le viottole campestri, lungo il limitare dei boschi dell'Alsazia, della Selva Nera, della Svizzera ⁽¹⁾ ecc. Profano di cose musicali non posso dire

(1) V. BARAGIOLA A. *Due mesi di vacanza a Berna*, Padova 1899.

Quanto in Svizzera sia ancora in fiore il canto popolare, lo prova la bellissima festa federale di canto tenutasi a Berna nel luglio del 1899 e da me brevemente descritta. Alla detta festa accorsero circa 100 società corali, cioè non meno di 7000 cantori, provenienti da ogni parte della Svizzera. Il Ticino era l'unico cantone non rappresentato alla gran gara da alcuna società di canto. Questo è assai sintomatico. Il VILLARI (*Nuova Antologia*, Gennaio 1888) riferisce che 14 maestri italiani, diretti alla scuola di lavoro manuale a Nääs in Svezia, fermatisi a Zurigo, vennero cordialmente accolti dai loro colleghi svizzeri, i quali in onore degli ospiti cantarono in coro una delle tante canzoni nazionali. I maestri italiani, figli de « la terra dei suoni e dei carmi », ebbero l'umiliazione di non sapere rispondere col canto. Più e più volte ho assistito al saluto scambiatosi col canto da società all'arrivo ed alla partenza, anche l'anno scorso alla stazione di Berna, quando giunse e partì una società viennese di passaggio per l'esposizione di Parigi. Nelle scuole tedesche, specialmente in Svizzera, le ragazze salutano con un canto corale la nuova maestra, la maestra guarita o di partenza.

che dell'effetto che nell'animo mio produceva la melodia tedesca, non ispetta a me di giudicarla o di apprezzarla quanto al suo valore musicale, rispetto alla sua evoluzione storica o secondo il suo carattere popolare. Ogni uditor sensibile e impressionabile si accorge subito che la melodia popolare tedesca differisce alquanto da quella italiana; anche l'inesperto di musica vi sentirà subito la nota fondamentale dell'animo del popolo tedesco, quella riservatezza non artificiosa, quella sincera e forte semplicità di affetti, quale si rispecchia anche nelle canzonette (*Lieder*) di Goethe, di Uhland, dello Storm.

La poesia, secondo Jacopo Grimm, non è altro che « la vita degli uomini stessi concepita nella purezza e conservata nel fascino della lingua ». La poesia popolare tedesca è antica quanto il popolo tedesco medesimo, anzi le sue radici, come quelle di ogni nazione, risalgono fino al periodo indo-germanico, fino ai primordi dell'uma-

nità. A ragione disse Hamann, e lo insegnò anche G. B. Vico nella *Scienza Nuova*, che la poesia è più antica della prosa, che essa vive nella lingua, nel mito, ne' principii della storia. Accanto alla poesia nella lingua e nel mito i Germani ebbero anche una poesia nello stretto senso della parola. Ma noi dobbiamo considerare questa poesia primitiva non già come un'arte affatto indipendente e separata dalla vita, bensì come una potenza intimamente congiunta colla lingua e colla religione, col canto e colla danza. Questa arte, come ogni altra, è sorta in origine da uno scopo puramente utile. Essa serviva agli dei. Canto e danza, cioè un'intima fusione di arte in parole, melodie e movimenti, è la più antica forma della poesia. Pertanto sacra deve essere stata in origine ogni poesia, poichè per gli antichi Germani, come per tutti i popoli primitivi, la divinità viveva e si moveva in tutte le cose; visibile in ogni evento, essa puniva e premiava, nuoceva e giovava. Solo più tardi

la poesia esce dal dominio del culto, e sorge il canto eroico.

Gli antichi scrittori greci e latini fanno menzione del canto e degli inni (*Lieder*) degli antichi Germani. Dalle opere di Cornelio Tacito ⁽¹⁾ noi possiamo rilevare che i primi Germani venuti a contatto dei conquistatori romani, non solo possedevano una certa coltura, ma che due forti espressioni, cui è rimasto e rimane sempre fedele il popolo tedesco, erano la poesia ed il canto. E qui giova riferire un passo della letteratura di W. Scherer ⁽²⁾: « I canti corali accompagnavano i grandi momenti della vita privata e pubblica. Un coro riceve la sposa e la conduce dallo sposo. Un coro solenne canta la lode dei defunti. Col canto si va alla battaglia ed al sacrificio, e canto e battaglia e sacrificio sono considerati la

(1) *Germ.* II, III, ecc.; *Ann.* I. 65, II, 88; *Hist.* II, 22, IV, 18.

(2) Ed. del 1883 p. 13.

stessa cosa. La partenza per il campo è una specie di processione. Essi cantano un Dio soccorrente p. e. *Donar*, l'uccisore degli spiriti malvagi. O cantano le gesta degli avi e dalla fama dei medesimi traggono coraggio ».

A lungo si mantennero e si tramandarono i *Lieder* degli antichi Germani colla tradizione orale e col canto, benchè il clero, coll'introduzione del Cristianesimo, assumesse subito un atteggiamento ostile verso la poesia popolare, poichè in essa vedeva un fomite dell'antica fede pagana. E le disposizioni emanate dalla Chiesa nei secoli susseguenti alla conversione al Cristianesimo, attestano chiaramente che il popolo celebrava feste cristiane con modi e riti affatto pagani.

Avanzi del culto pagano, come pure alcuni piccoli frammenti di canto si conservano tuttora. Così p. e. quando nel Meclemburgo i mietitori lasciano intatte alcune spighe, le annodano ed inaffiano,

formano un circolo e levando i cappelli invocano *Wodan*:

Wode, Wode,
Hol dinem Rosse nu Foder,
Nu Distel un Dorn,
Tom Iahre beter Korn (1).

Tacito racconta di un solenne corteo della dea Nerto (Nerthus), rappresentata su un carro tirato da giovenche, accompagnata da un sacerdote. Con indignazione di papa Gregorio il Grande, i Longobardi sacrificavano a qualche dio pagano, egli dice al diavolo, una testa di capra, intorno alla quale ballavano cantando. Se in alcune contrade tedesche si portano ancora in giro un gallo, una volpe, una cornacchia con accompagnamento di canto, non sono che antichi simboli degli dei e reliquie di antichissime processioni. Così in molte usanze

(1) Wode, Wode,
apporta ora del foraggío al tuo cavallo,
ora cardo e spina,
fra un anno di nuovo grano.

popolari, occasionate da feste ecclesiastiche o celebranti le stagioni, che nel medioevo e fino ai nostri dì ci riescono sulle prime inesplicabili, dobbiamo riconoscere tracce di antichissime costumanze.

Un uso antico pagano, cui la chiesa ha dato un significato cristiano, è la celebre processione saltuaria (*Springprocession*) che si fa di Pentecoste a Echternach nel Lussemburghese, ed alla quale prendono parte ben 10.000 persone. Date le condizioni etnografiche del Lussemburgo, popolato da Tedeschi e Francesi, non è ben certo che il detto uso sia d'origine tedesca.

D'origine pagana è senza dubbio la lotta fra l'estate e l'inverno, rappresentata sotto forma drammatica nel Palatinato, al Neckar al Meno, nell'Odenwald. La state si presenta vestita d'edera o di sempreverde, l'inverno coperto di paglia o musco; essi combattono a lungo finchè l'estate vince. Questo, gettato a terra il suo avversario, gli lacera e disperde il suo abbigliamento;

indi si porta in giro una corona od un ramo verde. Il coro spettatore canta certi inni atti ad animare o lodare il vincitore e contenente in parte parole oscure ai medesimi Tedeschi.

Stab aus, Stab aus, blas dem Winter die Augen aus! ⁽¹⁾.

Per tutto il canto popolare, anzi per tutta la vita popolare dell' antichità si riscontra il contrasto fra l'estate e l'inverno, espresso ora sotto veste drammatica ora simbolicamente. Rintracciando l'origine di tali usi, non si può a meno di riconoscere subito un'intima connessione con altre cose più antiche. Le figure burlesche dell'inverno e della state, come vengono rappresentate in certi villaggi, si trasformano, risalendo i tempi, grado grado in divinità, e l'innocente rappresentazione della primavera in una festa religiosa. I miti e gli in-

(1) Fuori la verga, fuori la verga, spegni gli occhi all'inverno!

ni dell'Edda soprattutto dischiudono questo vasto orizzonte allo sguardo dello scienziato.

Il grande contrasto tra la vita e la morte, che domina in tutto l'universo, si ripete di anno in anno in una cerchia più ristretta. Anche l'uomo colla sua propria esistenza è come attratto in quest'orbita, e l'alternarsi delle due stagioni diventa per lui un simbolo della sua vita. Come il Maggio fiorisce lietamente il giovane cuore nella felicità; come d'autunno i fiori e le foglie inirizziscono, così anche a lui sfuggono piacere e vita.

Quando di primavera tutta la natura, ringiovanendo e creando, rifiorisce e verdeggia, allora anche l'animo umano esulta; il giovane cuore è pieno di ardore, e nella vaghezza, nel lieto stimolo di creare si sente chiamato fuori all'aperta, incitato allo svago ed al piacere, al lavoro e all'attività. Cantar maggio e danzare, coglier rose ed amare sono cose indissolubilmente congiunte. Ogni canto e diletto d'amore comincia col Maggio

e colla fioritura; ogni lagno di dolore e di turbata felicità comincia colle cadenti foglie d'autunno (1).

Siamo a calen di maggio, gli abitanti della città escono alla campagna. Nel villaggio si pianta il maio. L'uso è antichissimo, poichè esso risale al tempo che in una simile cerimonia, al posto dell'inverno o della morte, c'era lo spirito malvagio o il gigante della forza distruggitrice, al posto della state il dio sfolgorante o il sole. I canti risuonavano intorno al fuoco dell'olocausto. Ora i garzoni del villaggio scacciano la morte e piantano il maio adorno di verdi fronde e di nastri multicolori. Un pio sentimento ha ricondotto la sacra cerimonia all'antico posto. La canzone di Maggio è divenuta un « maggio religioso » che apre la cerimonia con tono solenne. Ne abbiamo ancora esempî nei canzonieri cattolici del secolo XVI. Oggidì ancora nei paesi cat-

(1) Cfr. LILIENCRON, p. LVI

tolici si vedono spesso i mai adorni dei tormenti di Cristo. Si canta la pia canzone accompagnata da suoni e danze e grida di gioia (1).

Nel XVII sec. a Westerland nell'isola di Sylt, il nuovo anno era inaugurato davanti il portone della chiesa da donne danzanti (2). In molti luoghi ancora la stessa cerimonia si fa colla danza e col canto da fanciulli mendicanti. Nei Sette Comuni Vicentini la gioventù festeggia il primo Marzo coll'accendere dei fuochi all'aperto, suonando in giro delle campane e cantando :

Merzo, merzo, du pist da;
Schella, schella Kümê,
De Kaputschen saint garivet.

Marzo, marzo, tu sei là (giunto); suona, suona, comino, i cavoli cappucci sono terminati. Cioè viene la primavera con qualcosa di meglio. Una simile usanza esiste anche nei Tredici Comuni Veronesi, p. e. a Ghiazza

(1) Cfr. LILIENCROON, p. LXI.

(2) MÜLLENHOFF, *Sagen*, S. XXI.

o Glietzen. È probabilmente un'usanza di origine germanica, se pure non è una reminiscenza delle *Calendae Martiae* degli antichi Romani. Parimenti nel Tirolo si festeggia clamorosamente il risveglio della primavera (*Langes wecken*) ora suonando in giro campane e campanelle, ora trascinando un aratro adorno di nastri (*Pflugziehen*). Sono tutte reminiscenze di riti pagani.

Ho già prima accennato all'attitudine ostile assunta dalla Chiesa verso la poesia popolare, e come questa mercè la sua vitalità resistesse a lungo ad ogni vessazione, ad ogni oppressione, ed anzi come qualche motivo, qualche tratto caratteristico di quella antica poesia mitica abbia sopravvissuto fino ai nostri dì. Quando più tardi il clero non potè più far fronte all'incalzante onda del canto epico popolare, allora esso cercò di riconciliarsi col medesimo e a toglier di mezzo ogni scissura, specie poi dacchè Carlo Magno ebbe apprestata una collezione di antichi miti e canti popolari, collezione an-

data purtroppo perduta. Il suo istoriografo *Eginhart* si restringe a riferire il puro fatto. « Barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit (sc. Carolus) memoriæque mandavit ».

Una volta trascritti tali canti non si potè a meno di valersi della loro forma anche per l'esposizione di argomenti cristiani. Così accadde che per mano di monaci ci vennero tramandati alcuni pochi monumenti dell'antica poesia tedesca dei secoli VII e VIII. E si noti dunque che i più antichi monumenti tramandatici contengono non già prosa, ma poesia del popolo. Il popolo era allora educato alla guerra e cantò naturalmente dapprima di guerra e battaglie, di guerrieri e di eroi, come vediamo nell'inno d'Ildebrando, nel canto di Ludovico.

Appena un popolo comincia a raccogliere il tesoro delle sue memorie, nasce l'epopea; appena l'uomo primitivo è potentemente scosso da eventi esteriori od interni, da

repentine emozioni di desiderio e d'amore, allora nasce la lirica. Nella storia della poesia tedesca possiamo seguire lo svolgimento delle due specie fino dai più remoti tempi. Nel V e VI sec. da miti e saghe si crearono quei canti epici nazionali, i cui frutti posteriori ci sono conservati nelle epopee popolari dei *Nibelungi* e di *Gudruna*.

Mercè le sagaci ricerche e ricche collezioni noi possiamo seguire la storia della lirica popolare in tutte le epoche fino ai nostri giorni. Abbiamo testimonianze e avanzi di laudi, lamentazioni, ballate e canzoni d'amore dal secolo VIII fino al XII. Al principio del medioevo, quando il clero cede il primato alla nobiltà, questa primazia anche nella letteratura. La lirica medioevale, il cavalleresco *Minnesang* o canto d'amore, che ovunque comincia a fiorire nella seconda metà del XIII secolo in Austria e Germania, è ne' suoi primordi prettamente nazionale e una emanazione della poesia popolare.

Il popolo, tenace conservatore dell'antico, è anche fedelmente affezionato al tesoro delle sue canzoni, tanto riguardo al contenuto che riguardo alla forma; però il popolo conserva motivazioni, concetti, locuzioni e frasi, che, risalendo i tempi, risultano quale patrimonio antichissimo comune alle genti germaniche. La poesia di quei tempi ha lasciato molte tracce, molti riflessi nella poesia popolare moderna. Ci basti uno de' tanti esempi a confermare l'asserto. In un codice bavarese del XII secolo dell'Abazia Benedettina di Tegernsee, leggesi la graziosa canzonetta d'amore:

Du bist mîn, ich bin dîn :
des solt du gewis sîn.
Du bist beslozen
in mînem Herzen :
verlorn ist daz schlüzzelîn,
du muost immer drinne sîn (1).

(1) Tu sei mio, io son tuo :
di questo devi esser certo.
Tu sei chiuso
nel mio cuore :
perduta è la piccola chiave,
tu devi sempre rimaner dentro.

È forse la più antica canzonetta amorosa. Essa serve di chiusa ad una lettera latina di una donna al suo amante, lettera che fa parte di una collezione epistolare per cura del monaco Wernher intorno all'anno 1170.

Questo motivo del cuore considerato come uno stipo chiuso a chiave si ripete sovente nella canzone popolare e di riflesso anche nella poesia letteraria fino a *Paolo Heyse* e a *Glassbrenner*. Ne' paesi dell'Austria e della Svizzera, in Alsazia, Turingia e Boemia, si cantano dei quadernari contenenti lo stesso concetto e simili locuzioni:

« Mei Herzel is treu
Is a Schlüssel dabei,
Und an anziger Bue,
Hot den Schlusssel derzue » (1).

(1) Il mio cuoricino è fedele,
V'è una serratura,
E un solo garzone
Ne ha la chiave.

oppure

« Mei Herz und dei Herz
Sein zusammengwundn,
Der Schlüssel is verloren,
Wird nimmer gfund » (1).

Dal XVI secolo in poi in diverse parti della Germania, c'incontriamo spesso in una canzone venatoria, nella quale la ragazza rifiuta la proposta d'un garzone colle seguenti parole :

Den Schlüssel hab ich verlorn,
Ich hab mir in meinem Herzen
Einen anderen auserkorn ! » (2).

Due minatori di Freiberg, bevendo idromele e vino accanto all'ostessina, cantano :

« Bei meines bulen kopfen
da stet ein güldner schrein,
darin da leit verschlossen

(1) Il mio cuore e il tuo cuore
Sono assieme attorcigliati,
La chiave è perduta,
Più non si troverà.

(2) La chiave ho perduta,
Io mi son nel mio cuore
Eletto un altro.

das junge herze mein.
Wolt Gott, ich het den schlüssel
ich würfe in in den Rein » (1).

Alquanto attenuata è l'immagine nei versi
della stessa canzone :

Tu mir dein Herz aufschliessen,
Schleuss mich, Herzlieb, darein (2).

Così nella memoria del popolo perdura una
leggiadra immagine vestita di una espressio-
ne concisa. Altro grazioso motivo, conser-
vato e tramandato dal *Minnesang* alla poesia
popolare, è l'uccellino del bosco che trova
un riscontro nell'*üselin del bosc* delle can-
zoni lombarde, e che il poeta fa volare di

(1) Accanto al capo della mia amata
 Sta uno stipo d'oro,
 In cui è rinchiuso
 Il giovane cuor mio.
 Volesse Iddio ch'io avessi la chiave,
 Io la getterei nel Reno.

(2) Aprimi il cuore, amatissimo
 Chiudimivi dentro.

notte tempo sulla finestra e in grembo all'amata :

Ich weiss ein kleines Waldvöglein,
Das ist hübsch und fein etc. (1).

Lo troviamo anche in una poesia popolarizzante del canzoniere di Bosco o Gurin, in cui l'uccellino del bosco dal più alto albero evoca con dolci chiami il sole. Non meno frequenti sono il fiorellino cilestre (*das blaue Blümlein*) simbolo della fedeltà e il piccolo anello (*Ringlein*) simboleggiante la discrezione :

Ja was zog er ab seinrum fingerlei?
Ein goldenes ringelei (2).

Così comincia una strofa di una ballata che si canta in Val Formazza (*Pommat*), dove non è ancora spento il canto popolare tedesco. È una variante scorretta della

(1) So di un piccolo uccelletto boschereccio,
Esso è bellino e grazioso.

(2) Che trasse egli dal suo ditino?
Un anellino d'oro.

nota ballata « i tre conti » (*die drei Grafen*)
assai diffusa in Germania.

Il popolo poi è tanto ligio al passato che quando non comprende più bene un verso, tramandatogli dalla canzone, dà al medesimo un altro significato; ma non meno sovente lascia intatto il non compreso per quell'innato rispetto alla tradizione.

Nella seconda metà del XII sec. l'influenza del popolo va perdendo terreno di contro all'invadere dell'ambiente cortigianesco, della cavalleria; in cambio prendono il sopravvento le influenze straniere, specialmente la francese. Sorge così una lirica artificiosa e convenzionale, il *Minnelied*, l'aulica canzone d'amore, mentre il canto popolare era tenuto in conto di grossolano e rozzo. Solamente le antiche canzoni eroiche (*Heldenlieder*) erano tenute in qualche considerazione; esse venivano raccolte, rimaneggiate secondo lo spirito dei tempi e, trasformate in epopee, appartengono a quanto di più prezioso possenga la letteratura te-

desca. Così avemmo i Nibelungi, la Gudruna e le altre epopee popolari.

Nella seconda metà del XIII e nel XIV secolo la cavalleria decadde e con essa anche la sua letteratura. E invece vennero acquistando gli altri strati sociali, specialmente i borghesi; ed ecco rifiorire il canto popolare e per tutto risuonare in ogni melodia possibile le canzoni del cacciatore, dello studente, dell'artiere, del lanzichenecco ecc. Anche i canti religiosi e sacri trovano pietosi cultori dentro e fuori la chiesa.

Se noi diamo uno sguardo alle specie più importanti del canto popolare dal XIII al XIV secolo, troviamo che le più belle canzoni appartengono al genere epico, alle ballate, alle romanze. Esse trattano argomenti antichissimi, come vediamo nell'inno d'Ildebrando e in quello di Ermanrico. Esse sono piene della energia primitiva germanica, e di esse si può dire con W. Scherer: « quanto più antiche le ballate popolari,

tanto più vigorose e commoventi ». In esse si rispecchia la vita giornaliera, avvenimenti impressionanti ne costituiscono la materia principale. Le ballate sono a metà in forma dialogica cioè drammatiche, a metà narrative cioè epiche. In esse lo svolgimento dell'azione è rapido; non v'è mai una molesta prolissità, poichè esse in origine venivano affidate alla memoria, non allo scritto. Dal XV secolo in poi diventano incolori, sbiadite; assumono alcun che di sentimentale, cadono nell'esagerato, epperò si allontanano dal vero. Poche sono le ballate che conservano la chiarezza dei rapporti coi fatti reali. Il poeta si vale spesso di antichissime narrazioni velandole di nuove considerazioni, cosicchè difficile ne riesce la spiegazione. Vi abbiamo di rado la continuità, l'unità, la perfetta trasparenza dell'azione. Per lo più i motivi predominanti s'intersecano così che la canzone assume l'apparenza di un discorso male ordinato, sconnesso. Nelle fila dell'azione v'è talvolta un

nodo sul quale la canzone sorvola. Non rare sono le contraddizioni, le inverosimiglianze, le assurde situazioni. La canzone termina quasi sempre colla morte. Su tutto il quadro pesa come un fosco cielo vespertino, da lontano va morendo il sole, oscure nubi si rincorrono. Ma di tratto in tratto delle stelle di luce incantevole splendono all'improvviso. Tale in generale è l'intonazione delle ballate (1).

Somiglianti ad esse sono quelle canzoni che parlano di notturni convegno di amanti, i quali se ne fuggono impauriti dal canto di una guardia notturna o dal gorgheggio degli uccelli, oppure dal sopraggiungere della luce diurna, dall'alba. Si chiamano in tedesco *Tage* — o *Wächterlieder* e tradiscono reminiscenze e riflessi della poesia aulica. Sebbene d'origine romanza e molto in voga presso i *Minnesinger*, godevano tanto favore nel popolo che nel XV e XVI secolo

(1) Cfr. BRUINIER, *das deutsche Volkslied etc.* p. 110.

erano spesso rifatti in senso religioso per utilizzarne l'empia melodia popolare. La stella mattutina che scaccia la notte e sveglia gli amanti diventa la stella mattutina della vita eterna, che risveglia il mondo dal sonno del peccato; la chiamata della guardia notturna che dall'alto della torre merlata ammonisce gli amanti, si cambia nella chiamata del custode che ci ricorda l'estremo giudizio e la fine di questo mondo (1).

Es stehen drei Sternlein am Himmel,
Die geben der Lieb einen Schein (2).

È una delle tante gentili impronte lasciate nel canzoniere tedesco dagli esotici *Tagelieder*. Da questi canti alle canzoni di amore lieve è il passo, anzi essi costituiscono il punto di transizione fra le ballate e la canzone d'amore, il fiore di ogni lirica. Presso tutte le nazioni l'amore forma il contenuto principale dei prodotti lirici,

(1) VILMAR, *Handbüchlein etc.*, p. 164.

(2) Stanno tre piccole stelle in cielo,
Esse danno all'amante un chiarore.

ma la profondità e la serietà sono una caratteristica speciale della lirica tedesca, in cui noi troviamo quel fido e inalterabile amore che invade tutto l'uomo ed è considerato come il più importante evento della vita ⁽¹⁾.

Siccome la cavalleria (*Minnedienst*), di fronte al concetto sensuale dei Neolatini, presso i Germani assunse e mantenne una intonazione più delicata, più intima e profonda, così anche la canzone d'amore (*Liebeslied*) del popolo tedesco conserva il carattere pieno di sentimento: essa, vagamente fantastica, meditativa, visionaria, per l'incanto d'imperitura giovanilità, oggi ancora agisce così potentemente come una caratteristica rimasta viva nell'animo del nostro popolo, e ancora presentemente fa nascere le più olezzanti canzoni d'amore nella nostra lirica (*Uhland*).

La canzone amorosa è evidentemente la forma più antica della lirica popolare pret-

(1) Cfr. SCHURÉ, *Geschichte des deutschen Liedes*, c. 5.

tamente tedesca. Nell'intonazione e nell'espressione non è certo così oggettiva come la ballata; porta piuttosto l'impronta di una personale o soggettiva disposizione dell'animo.

Entrano nel genere delle canzoni d'amore buona parte di quelle poesie che cantano il commiato, per lo più dirette emanazioni del *Tagelied*; l'esilio più o meno volontario, la nostalgia, la vita errante, il ritorno, il rivedersi.

« Scheiden und Meiden thut weh! »

« La separazione è dolorosa ». È un motivo che ritorna spesso nella canzone popolare. Per bene valutare queste canzoni bisogna aver presente la voglia irresistibile di vedere e viaggiare innata nei popoli germanici, brama così forte e spiccata specie nei Tedeschi dai più remoti tempi fino ai nostri dì. Bisogna parimenti figurarci il disagio e la lunga durata dei viaggi, quando scarsi e difficili erano i mezzi di comuni-

cazione, quando poca era la sicurezza pubblica a cagione delle continue guerre e ostilità. Epperò maggiore doveva essere il dolore e lo sconforto degli amanti nel separarsi. Quanta delicatezza di sentimenti in una di queste canzoni assai nota e diffusa al principio del secolo e dalla quale togliamo i seguenti versi :

Eh ich dich, mein Kind, soll lassen,
Muss der Himmel fallen ein,
Und die Sternlein sich erblassen
Und der Mond verfinstert sein.

.
Wo sich zwei Verliebte scheiden,
Da verwelket Laub and Gras.
Laub und Gras das mag verwelken,
Aber treue Liebe nicht ;
Komst mir aus meinem Herzen nicht,
Doch aus meinen Augen (1).

-
- (1) Prima che ti debba, fanciul'a mia, lasciare,
Deve cadere il cielo,
Le stelle impallidire
E la luna offuscarsi.
Dove due amanti si congedano,
La fronda avvizzisce e l'erba.
Possono avvizzire le foglie e l'erba,
Non già l'amore;
Mi ti allontani dagli occhi,
Non però dal mio cuore.

Poco discosti da questi prodotti poetici sono le canzoni esprimenti indovinelli, tenzoni, certe frottole, talvolta grossolane, ammannite in versi da piacevoli bontemponi:

« Ich sah eine Kuh auf einem Kirchturm,
Darauf war sie gestiegen. » (1).

Ovvero canzoni esprimenti curiosi o gentili desiderî di amorosi spasimanti:

Wolt Gott, ich wär ein kleins Vögelein,
Ein kleines Waldvögelein!
Gar lieblich wolt ich mich schwingen
Der Lieben zum Fenster ein (2).

« Domande e risposte, proposte e spiegazioni di indovinelli, saluti e accoglienze, domande di matrimonio e relative ripulse e scappatoie, buoni e cattivi auguri, discorsi scherzevoli e tenzoni di varie specie for-

(1) Vidi una giovenca su un campanile,
Sul quale era salita.

(2) Volesse Dio ch'io fossi un piccolo uccelletto,
Un piccolo uccelletto boschereccio!
Amorevolmente vorrei prendere il volo
Per entro la finestra dell'amata.

mano il contenuto di questi prodotti. Pellegrini reduci da lunghi viaggi, artieri vaganti, cantori ambulanti e sonatori, amanti in cerca di avventure ne sono i protagonisti; la soglia della casa ospitale, le sedi delle maestranze, i locali da ballo ne sono la scena. Sorge una tenzone umoristica, ma questo umore, fantastico secondo lo spirito del tempo, si estrinseca in soverchie immagini... Antico retaggio delle razze germaniche sono le canzoni-indovinelli. Una forma principale di esse è quando l'ospitante e l'ospite appena giunto si esaminano a vicenda. Le abitudini ospitali dell'antichità non potevano intieramente impedire che i due sconosciuti si avvicinassero con cautela, molto più che il viandante in cerca di asilo, ancora sprovvisto di carte, doveva colla propria parola dare contezza di sè, declinare le sue generalità. Egli viene dapprima richiesto del nome, della provenienza, della via seguita e da seguirsi, e secondo una formola, specialmente in uso

nel settentrione, richiesto dove avesse passata l'ultima notte; dalla sua risposta potevasi arguire e vedere da chi egli era già stato accolto altrove. L'ospite cerca a sua volta di evitare e scansare con repliche ambigue e giuochi di parole; ne segue così uno scambio di domande e risposte in cui si toccano vicendevolmente il polso » (1).

Nei Sette Comuni Vicentini, oltre ad alcune canzoni sacre, sopravvivono alle ingiurie del tempo due poesie popolari appartenenti a questo genere. In una si consiglia la laboriosità alle ragazze delle contrade *Graben* e *Laiten*, se vogliono prender marito :

Schöne diarn von me Graben
Un af de Laiten, nu ködet miar,
Beltarach och borrahten?
Auf steht vrüh, un ghet in garten,
Machet auf, steet un rechet,
De herte erda denne prechet,
Machetach seghen starch un beart
Bia der man, ba traghet sbeart,

(1) UHLAND, *Volkslieder*, Abhandlung, II B. p. 181.

Ar belt seghen in minschen taghen
Lazetar 'z haus von me Graben ! (1)

In un'altra di forma dialogica, i garzoni che cercano di cattivarsi il favore delle fanciulle mentre a sera stanno filando, chiedono :

Ich, gruszach schöne diarn,
Spinnet ar liber gahrn
Beder dünnen zbiarn ?
Ködet mir de barhôt ! (2)

Le ragazze non disposte a ricambiare di

(1) Belle fanciulle del *Graben*
E sulla *Laiten*, or ditemi,
Volete anche voi maritarvi ?
Alzatevi presto e andate nel giardino,
Su, in piedi, rastrellate,
La dura terra poi rompete,
Mostratevi forti e valenti,
Come l'uomo che porta la spada.
Voi vedrete in pochi giorni
Lascere la casa del Graben !

(2) Vi saluto, belle fanciulle,
Filate più volentieri filo
O sottile refe ?
Ditemi la verità !

affetto, rispondono dando il foglio di via a chi implora il loro favore:

Biar, schönar pube,
Spinnen haar, stuppe,
Un raisten zu machen
In drât vor de shughe (1).

Merita qui menzione una canzone burlesca di Formazza o *Pommat*, dedicata a un giovane cui i compagni preparano un brutto tiro, mettendo nel letto della sua amante una donna di paglia.

Come vedemmo e nella forma e nel contenuto le canzoni d'amore appalesano una inesauribile varietà. Ma l'amore non distoglie i buoni Tedeschi dai ristori corporali, anzi essi dicono che l'amore passa per lo stomaco (*die Liebe geht durch den Magen*). Abbiamo così una specie di canzoni diti-

(1) Noi, bel giovane,
Filiamo lino e stoppa,
Per fare col canapino
Dello spago per le scarpe.

Con altre parole: perchè tu te ne vâda.

rambiche, diciamo più modestamente canzoni da bettola o canzoni dei beoni, un genere sconosciuto alla poesia aulica, ma tentata dai poeti latini vaganti. « Accorrere alle bettole e spendere tutto il suo denaro sbevazzando » (*in die Kneipen laufen, all sein Geld versaufen*) è da tempo antico per i Tedeschi « una vocazione alta e dilettevole » (*ein hoher herrlicher Beruf*). La birra viene magnificata su tutti i toni, al vino, specie nel medioevo, sono dedicate intiere litanie, lo scialacquo non ha alcun ritegno:

« Und wär Venedig mein,
So wär es alls verloren:
Es müst verschlemmet sein » (1).

Un foglio volante del 1611 ha conservato una canzone popolare epico-lirica, in cui dopo un esordio moralizzante sulla vita bettoliera degli uomini, riferisce di tre donne,

(1) E se Venezia fosse mia,
Sarebbe tutta perduta:
Dovrebbe essere dissipata (in gozzoviglie).

che andate all'osteria vi bevettero ventuno boccali di vino, fatto che dà luogo ad altre considerazioni.

Una grande diffusione hanno le canzoni storiche (1). I numerosi litigi fra cittadini, le lotte costituzionali delle città imperiali, le ostilità fra principi e cavalieri, o fra questi e le classi borghesi, le gesta brigantesche, le guerre combattute per la libertà in Svizzera, in Fiandra e nel Dithmar, le crociate contro gli Ussiti, contro i Turchi, contro Francesi e Italiani costituiscono il contenuto di esse canzoni. La canzone storica prefiggevasi lo stesso scopo che l'articolo di fondo dei grandi giornali d'oggi: voleva disporre il pubblico per questo o quel partito, influire sull'andamento degli avvenimenti. Assumeva spesso uno spirito tendenzioso, partigiano e offensivo; era temuta dall'autorità, epperò spesso proibita.

(1) V. la bella raccolta del LILIENCRON, *Historische Lieder*.

Per agevolarne la diffusione applicavasi al suo testo qualche notissima melodia, cosicchè chiunque l'udisse poteva facilmente ripeterla. Da ciò avviene che per la storia della musica le canzoni storiche hanno un valore assai relativo. Anche la poesia è ordinariamente poco pregevole. La maggior parte non sono emanate dal popolo, ma create da poeti d'arte per il popolo, cui esse erano più o meno accette a seconda delle circostanze. Redatte per il momento non potevano avere lunga vita; appena sedato il litigio, assopite le ostilità o finita la lotta perdevano del loro interesse e passavano presto nell'oblio. Scarseggiano pertanto di quei tratti caratteristici della vera canzone popolare di cui si parlerà più tardi. In cambio esse permettono di penetrare nella storia della cultura e dei costumi, nelle opinioni e vedute degli antichi Tedeschi. Ciò vale specialmente per le canzoni storiche della guerra dei trenta anni, le quali se non sono popolari come quelle del secolo XV

ripetutamente trasformate, sono però canzoni popolari nel senso che dietro loro stava tutta la massa del popolo o per lo meno del partito cui servivano di portavoce.

Un vivissimo interesse destano alcune tra le canzoni storiche del secolo XVII pubblicate da Crecelius e Birlinger ⁽¹⁾. Una del 1622 esprime il desiderio intenso del popolo per un miglioramento economico, e con una visione toccata ad un vecchio in Prussia annuncia prossima la fine della carestia; un'altra predica contro l'invadente lusso e il fasto, una terza canzone tratta di nuovo della carestia e soprattutto della disonestà dei venditori; un'altra ancora predice l'imminenza del giudizio universale; una canzone del 1610 descrive uno spaventevole incendio cagionato da una grande bufera nel Baden e Württemberg, attribuendo tali tribolazioni ad un castigo di Dio per la corruttela del mondo; un'altra del 1635 dà

(1) ALEMANNIA, v. XVII, 42-51; XVIII, 1-15.

un quadro commovente della fame dominante fra gli Svevi ed esorta alla penitenza.

Per le canzoni storiche vale lo stesso giudizio dato delle ballate e romanze: la loro bellezza aumenta in ragione della loro vetustà. Le canzoni storiche più recenti cadono nella goffa esagerazione, nella enumerazione di infiniti particolari, in certi versi poi che poco si allontanano da una cattiva prosa. A cominciare dalla prima metà del secolo XVI si fanno sempre più rare. La più antica delle canzoni storiche ancora cantate è quella del principe Eugenio di Savoia, più piacevole per la melodia che per il valore delle parole. È curioso come a certe canzoni storiche, fra le altre predilette, si dia un'altra interpretazione, cioè come esse vengano adattate a recenti avvenimenti. Così la canzone che si riferisce alla battaglia di Praga 1757:

« Als die Deutschen marschierten vor Prag » (1)

(1) Quando i Tedeschi marciavano dinanzi a Praga.

si canta ora nel Nassau riferendola all'ultima guerra 1870-71:

« Als die Preussen marschierten vor Paris » (1).

Alla medesima guerra venne applicata altra canzone che illustra la campagna di Napoleone in Russia.

Una nuova era per la canzone storica popolare spunta nello spirato secolo, in cui abbiamo, si può dire, una vera e propria rifioritura. Fino allora la narrazione dell'avvenimento ne costituiva il contenuto principale, vi predominava la parte descrittiva, appunto perchè essa teneva luogo dell'odierno giornale. Molte canzoni delle guerre per l'indipendenza posseggono ancora questo carattere che va di molto scemando nel 1870-71. Di questa guerra non ci è rimasta alcuna canzone prevalentemente descrittiva, perchè resa superflua dal giornalismo.

Ora il milite non è più un mercenario,

1) Quando i Prussiani marciavano dinanzi a Parigi.

bensi un cittadino armato, cosicchè l'elemento belligero diminuisce di fronte al sentimento, allo spirito di umanità. Queste ultime parole sono del Bruinier ⁽¹⁾, il quale attribuendo a sotto-ufficiali tedeschi l'invenzione della maggior parte di quelle canzoni, me li dipinge come modelli di uomini sentimentalmente disposti.

La canzone teneramente contemplativa sulla battaglia di Lipsia

Einstmals sass ich vor meiner Hütte (2)

tuttora in voga, ma applicata ora alla battaglia di *Sedan* ora a quella di *Gravelotte*, è senza dubbio dettata dal sentimento di un popolo stanco e spossato dalle continue guerre. In questa canzone, come in altre sorte durante le guerre Napoleoniche, primeggia la nota querula; esse deplorano la calamità della guerra, lamentano e piangono

(1) *Das deutsche Volkslied*, p. 102.

(2) Sedeva una volta davanti la mia capanna.

la morte dei cari; di rado vi traspira la nota dell'uomo d'armi, del popolano sommosso. Una nota forte e commovente ad un tempo è quella che risuona da una canzone, in cui vediamo tre baldi figliuoli incoraggiati dalla madre, novella Cairolì, a combattere per la patria e soccombono:

Und wie erging 's den Söhnen?
Der erste starb im Feld.
Der zweite starb in Ketten,
Der dritt in fremder Welt.
Da weint die deutsche Mutter,
Legt an ein schwarz Gewand;
Sie weinte um ihre Söhne,
Sie weinte ums Vaterland. (1)

Una canzone popolare assai frequente e

(1) E che avvenne dei figli?
Il primo morì sul campo,
Il secondo morì nei ceppi
Il terzo in terra straniera.
La madre tedesca piange,
Si mette un abito nero;
Pianse i suoi figli,
Pianse la sua patria.

cantata in tutta la Germania è quella dettata da un profondo sentimento:

Und unter allen Toten
Liegt sterbend ein Soldat,
Und neben ihm zur Seite
Da kniet sein Kamerad. (1)

Il morente rimette al compagno l'anello di fidanzato e le lettere che sono nello zaino. Se la sorte lo riconduce a casa, voglia restituire all'amata il caro pegno. Che ella pensi spesso al caduto amico, se mai sposasse un altro. Egli pregherà in cielo per lei.

La canzone storica diventa spesso derisoria, epigrammatica e politica, ma allora è di sua natura effimera ed è di rado cantata da un coro popolare. Le canzoni politiche erano molto diffuse nel secolo XVI, in alcune v'era molto estro poetico, durante le guerre di religione poi erano infiammate

(1) E sotto tutti i morti
Giace morente un soldato,
E a lui accanto
Sta ginocchioni il suo compagno.

da un fuoco ardente. Nel genere politico entrano molte canzoni di lanzichenecchi, fra le quali primeggia quella concernente l'assedio di Magdeburgo del 1551:

« Magdeburg ist eine schöne Stadt » (1).

Infinite e varie erano le fila che congiungevano l'ordine dei lanzi al popolo e ai grandi avvenimenti del tempo. Dal seno di quell'ordine scaturirono moltissime canzoni per lo più dettate non già da poeti colti, bensì da persone comuni del popolo. Una canzone assai rinomata dei lanzichenecchi è quella sulla battaglia di Pavia (1525). Sebbene alquanto arida e poco oggettiva, essa riusciva assai cara ai contemporanei per lo spirito di cui era animata.

Oggidì la canzone politica ha maggiore vita in Austria, dove gli animi sono più che altrove politicamente eccitati, e dove

(1) Magdeburgo è una bella città.

un partito guarda speranzoso alla gran patria tedesca :

Wir schauen voll Vertrauen
Ins deutsche Vaterland (1).

Un genere antichissimo di lirica popolare sono le canzoncine infantili e le ninne-nanne. Sebbene nella remota antichità siano state raramente annotate, il genere persiste fino ai nostri dì e merita la nostra attenzione.

Ho già precedentemente accennato a certi avanzi di processioni e riti pagani tuttora in uso in diversi paesi della Germania, con qualche riflesso nei Sette Comuni Vicentini. Sono usi che si esplicano specialmente all'avvicinarsi della primavera e della state. Abbiamo vista la lotta fra questa stagione e il soçcombente inverno. Nel Palatinato, alla quarta domenica di Quaresima, comunemente chiamata il giorno della state (Sommertag), i fanciulli girano per le vie

(1) Noi guardiamo pieni di fiducia
Alla patria tedesca.

portando delle asticelle a cui pende una ciambella adorna di nastri, e cantando la state :

Tra, ri, ro,
Der Sommer, der ist do !
Wir wollen 'naus in Garten
Und wollen des Sommers warten,
Jo, jo, jo,
Der Sommer, der ist do (1).

A Thann in Alsazia ha luogo un corteo di bimbi, de' quali uno porta un maio adorno di mazzolini di fiori e di nastri; un altro porta un cesto per ricevere le regalie; gli altri seguono e dinanzi le case cantano la loro canzoncina (2).

A Kraichgau sul Reno le fanciulle portano, nella stessa occasione, su un bastone un cerchio attorcigliato di sempreverde, al quale pendono specchietti, pagliuole d'oro e ciambelle.

(1) Tra, ri, ro,
La state è venuta !
Vogliamo uscire in giardino
E vogliamo attendere l'estate,
Sì, sì, sì,
La state è venuta.

(2) UHLAND, vol. III, p. 38.

I ragazzi invece portano molte di tali corone più piccole sui loro bastoni, e ne regalano una in ogni casa, ricevendone in cambio denaro, uova, strutto o farina. La corona viene appesa ad un filo superiormente alla tavola nel tinello e vi rimane fino all'anno seguente. Per il calore della stufa, la corona talvolta si muove, allora dicono i bimbi che questo è buon segno; ma se la strega viene nel tinello, le donnicciuole dicono che la corona sta ferma (1).

Una canzone più antica è quella dal titolo *Winteraustreiben* (espulsione dell'inverno); si cantava altrevolte nella stessa occasione da fanciulli portanti un uomo di paglia che rappresentava l'inverno:

So treiben wir den Winter aus
Durch unsere Stadt Tor hinaus,
Mit sein Betrug und Listen
Den rechten Antichristen ecc. (2).

(1) *Des Knaben Wunderhorn*, p. 798.

(2) Così noi espelliamo l'inverno
Per la porta della nostra città,
Col suo inganno e malizia,
Il vero Anticristo ecc.

Lo stesso uso occorre nel Malcantone, Ticino, Svizzera.

Così nel mese di Marzo i ragazzi dei Sette Comuni, quando i fienili sono privi di fieno, vanno cantando, oltre i versi citati a p. 10.

Schella, schella März,
Snea de hia,
Gras de her,
Alle de dillen lër.
Benne der kucko kucket,
Plühet der bald;
Bear lang lebet,
Sterbet alt (1).

Pronosticava pure l'imminente stagione estiva la canzone dell'abete (*Tannenbaum-lied*). Oggidì ancora a *Lerbach*, villaggio alpestre dello *Harz*, alla festa di S. Giovanni, i fanciulli, adornati de' piccoli abeti,

(1) Suona, suona Marzo,
Neve di qua,
Erba di là,
Tutti i fienili vuoti.
Quando il cucolo cucula,
Fiorisce il bosco;
Chi vive a lungo,
Muore vecchio.

girano come il sole da sinistra a destra cantando :

O Tannenbaum, o Tannenbaum ecc. (1).

Non possiamo citare tutte le canzoncine che accompagnano le gioje ed anche i dolori del piccolo mondo, dalla culla fino all'adolescenza. Quasi ogni giuoco infantile ha il suo canto. Si canta la lucciola, il maggiolino ; si canta giuocando alla carola o all'altalena, come avviene p. e. nei Sette Comuni quando i fanciulli si dondolino su una stanga o su una corda :

Rite rite raita,
Der pero ist in de Laita,
De kaza ist in me garten,
Bear bill sich borraten (2).

Qualche canto infantile di simil tenore si ode pure a Lusern, colonia tedesca nel Trentino.

(1) O albero d'abete, o albero d'abete.

(2) Dondola, dondola 'altalena,
L'orso è sulla costa,
Il gatto è nel giardino,
Chi vuol maritarsi?

Alla lirica del popolo appartiene anche un gran numero di canti sacri ; questi sono raramente veri prodotti del popolo, ma adesso sono in ispecial modo rivolti. Si ponno considerare come canti popolari quegli inni ecclesiastici, dai quali il popolo ha tolto quanto vi era di dogmatico e suole cantare al di fuori del culto. Fino da tempi remoti per il profondo sentimento religioso del popolo tedesco, il canto sacro fu un vero bisogno ; pertanto non ci deve sorprendere se esso viene in gran fiore accanto ad ogni genere di canzoni mondane. Molto antichi fra i canti sacri popolari sono p. e. il canto di Natale :

Gelobet seist du Jesu Christ,
Dass du Mensch geboren bist ecc. (1) ;

il canto della Pentecoste già ricordato nel XIII secolo da padre Bertoldo, celebre

(1) Lodato sii Gesù Cristo,
Che tu sei nato uomo.

Francescano :

Nu bitten wir den heiligen Geist,
Um den rechten Glauben allermeist ecc. (1)

il canto Pasquale

Christ ist erstanden
Von der Marter alle,
Des sullen wir alle fro sein ecc. (2).

L'ultimo è forse il più diffuso. Esso si trova già in un *ludus paschalis* pure del XIII sec., in cui, finita la rappresentazione, il popolo è invitato a intonare

« Christ ist erstanden »

Nei canti ecclesiastici posteriori lo si trova tanto nella sua semplice forma che in varie ricomposizioni ed amplificazioni. Nella forma primitiva si cantava letteralmente fino dal 1579 anche nei Sette Comuni Vicentini e nei Tredici Comuni Veronesi. Oggidì

(1) Ora preghiamo il Santo Spirito
Soprattutto per la vera fede.

(2) Cristo è risorto
Da ogni martirio,
Di che dobbiamo esser tutti lieti.

ancora il giorno di Pasqua, nella parrocchiale di Asiago (Sette Comuni), quei della contrada di Bosco, fedeli ad una lunga tradizione, cantano un altro inno Pasquale:

Béar ist aufgastannet,
In 'z martarn sò zorgannet? (1).

« Christus ist erstanden » si trova anche nel « *Geistlicher Blumengarten* », vecchio canzoniere sacro in uso a Bosco o Gurin, raccolto a Disentis nel 1731, stampato a Bregenz nel 1802. A Formazza o Pommat, dove nel canto popolare primeggia la nota amorosa, sussiste anche una canzone sulla passione di Cristo. E nel così detto « *cimbro* » dei Sette Comuni esiste, e cantavasi ancora parecchi anni addietro, un canto di Natale dal titolo « *De Büartenghe von Jesu Christ* » (La nascita di G.C.) e cominciante coi versi

Darnaach viartáusong jahr
Az dar Adam hat gavélt (2).

-
- (1) Chi è risorto
Sì consumato nel martirio?
- (2) Dopo quattro mila anni
Che Adamo è mancato.

Esso era religiosamente tradizionale e veniva modulato sulla melodia tramandata dagli avi per parecchie generazioni, la sera della vigilia di Natale, dinanzi i rustici casolari.

L'importazione di tali canti nelle nostre colonie tedesche dalla Germania non ci deve sorprendere, se si pensa che fino al sec. XVI i vescovi di Padova chiamavano dei sacerdoti tedeschi a reggere le parrocchie dei Sette Comuni.

Il canto sacro scaturisce da tre fonti principali: dall'imitazione di antichi inni latini e della chiesa, che sono spesso quanto di più bello abbia mai prodotto la poesia, p. e.

« Coelos ascendit hodie »

« Gen Himmel aufgefahen ist »

cantato con diverse melodie da Cattolici e Protestanti; da poesie spontanee che si presentano sotto una grande varietà: sono liriche effusioni d'intima edificazione, canzoni, esprimenti gioie e dolori della vita, invocazioni di Maria, dei santi; infine il

canto sacro scaturisce da riduzioni in canti sacri di canzoni secolari. Grande era l'inclinazione del popolo al canto religioso: si cantava da soli, isolatamente, fra le domestiche pareti, in cortei, in processioni, prima e dopo la predica, ai vespri, durante la messa.

Anche gli ordini religiosi, p. e. i mistici e i flagellanti, profittavano di questa voglia del popolo per il canto onde diffondere le loro dottrine. Nel XVI secolo la lirica sacra divenne ancor più possente mercè la Riforma. In questo splendido periodo della vita tedesca, il concetto popolare rientra nella coscienza delle masse. L'opera di Lutero scuote il sentimento tedesco; ognuno sente trattarsi di una causa che tocca, che riguarda da vicino il popolo. Non è pertanto a stupire se in mezzo al decadimento letterario di quell'epoca, il canto popolare venisse invece in fiore. Lutero stesso, che

era a capo del movimento e di cui è ben noto il detto

Wer nicht liebt Weib, Wein und *G'sang*,
Der bleibt ein Narr sein Leben lang (1),

riconoscendo negli inni sacri un utilissimo complemento della predica e della parola biblica, ne compose de' bellissimi, divenuti assai popolari, come p. e. quello

Eine feste Burg ist unser Gott (2).

Ed erano tali, poichè essi non esprimevano sentimenti e affetti personali, bensì quelli dell'intera comunità, cioè la fiducia in una sicura vittoria mediante la fede inconcussa nella potenza divina.

Anche in quel torno si ricominciò a tradurre inni latini, a rifare e rimaneggiare antiche canzoni sacre, a crearne delle nuove con colorito protestante, rianimandole col-

(1) Chi non ama donna, vino e *canto*
Rimane uno stolto tutta la vita.

(2) Un forte baluardo è il nostro Dio.

l'applicare alle medesime la melodia e il ritmo delle canzoni popolari. È un procedimento seguito pure da parecchie sette religiose inglesi e ai nostri dì anche dall'*armata della salute*, i cui affigliati cantano degli inni sacri colla melodia di altre canzoni profane assai popolari, magari con accompagnamento di battimani e suono di tamburelli.

Si andò anche più oltre, prendendo a prestito i versi iniziali e anche l'intiero testo di notissime canzoni profane, sicchè talvolta ne risultò una parodia più o meno volontaria. Un manoscritto di Zurigo del XV secolo contiene p. e. una parodia religiosa del canto

Es sass eine Eule und spann (1)

nella quale il filare viene identificato coll'assiduo aspirare all'amore in Dio; tutti gli uomini vengono esortati a filare, poi le

(1)

Sedeva una civetta e filava.

singole parti del filatojo sono spiegate in modo religiosamente allegorico.

Il tiglio, la rosa, il caro amante del canto popolare sono sostituiti da Cristo, e negli inni cattolici da Maria. Invece della rinomata canzone

Innsbruck, ich muss dich lassen,
Ich fahr' dahin mein Strassen,
Ins fremde Land dahin (1)

si cantava

O Welt, ich muss dich lassen,
Ich fahr' dahin mein Strassen,
Ins ewig Vaterland (2).

Di quel periodo abbiamo collezioni scelte accomodate a canzonieri sacri, in cui spesso vediamo la poesia popolare degenerare in poesia d'arte, e ciò specialmente nel genere didattico.

(1) Innsbruck, io ti devo lasciare,
Io seguo la mia strada,
Verso la terra straniera.

(2) O mondo, io ti devo lasciare,
Io seguo la mia strada,
Verso la patria eterna.

Da questi brevi accenni sulle diverse e principali specie del canto popolare appare abbastanza chiaramente che nel XIV e XV secolo, coll'assurgere della borghesia e delle sue arti industriali, anche il canto popolare ne subì l'influsso. Non è più la poesia fantastica e sognatrice dei *Minnesinger*, ma è una poesia basata sulla realtà, e talvolta tanto reale che sopprimendo ogni scissura fra la poesia e la vita, non solo canta le belle e nobili manifestazioni dell'esistenza, ma non rifugge da argomenti non troppo lusinghieri per l'umanità, come quando in certe canzoni di lanzichenecchi (*Landsknechtlieder*) vediamo illustrate le imprese ladresche e furfantesche di quei mercenari, ognora intenti a migliorare il loro salario a danno del prossimo, invocanti talvolta all'uopo la protezione di Maria e di San Giorgio.

La lirica dell'arte, specialmente la lirica amorosa è figlia della canzone popolare; più il *Minnesang* o canto d'amore è antico e più esso si avvicina alla canzone popo-

lare. Certo è che accanto alla canzone aulica risuonava anche il canto popolare. Dal XIV secolo in poi di contro a cavalieri e contadini sorgono potenti i borghesi; comincia allora il periodo dei borghesi vaganti; la materia si cambia, le forme persistono. Il canto popolare perde d'importanza quanto più si diffonde la lirica dei maestri cantori; così la vera e propria fioritura della canzone popolare va posta al principio del XIV secolo. Molte canzoni del XIV e XV secolo considerate quali poesie dell'arte influenzate dal canto popolare, dovrebbero piuttosto considerare come canzoni popolari influenzate dalla lirica dell'arte.

Nel corso del secolo XVI il canto popolare va degenerando. Le aspre lotte religiose abbrutiscono gli animi. Col diffondersi dell'arte tipografica la lettura diventa l'occupazione favorita e va aumentando a misura che diminuisce la recitazione di poesie. Anche nel campo musicale succede un rivolgimento. Finora la musica era pa-

trimonio precipuo dei suonatori vaganti, i quali erano anche i migliori cultori e diffonditori del canto popolare. Ora ad essi si sostituisce l'aulico maestro di cappella colla cantoria. Ne segue che la musica si emancipa e si stacca dal testo. Il testo leggesi d'ora innanzi in opere stampate, la melodia viene suonata su istrumenti. Comincia allora la separazione fra poeti e musici. Ma il maggiore nemico del canto popolare è l'invadente *umanesimo* che trae materia e forme da ogni paese e domina nella letteratura per lunga pezza. Il graduale passaggio della canzone popolare in quella dell'arte avviene anche per opera dei compositori tedeschi che in quel tempo subivano l'influsso della musica popolarizzante italiana.

La poesia popolare passa nel retroscena, ma non cessa la sua benefica influenza. Quando è in voga il *forestierume*, essa rappresenta quasi da sola l'elemento patrio e nazionale nella letteratura. Quando vuolsi

imitare la metrica classica, essa tiene alto la legge fondamentale propria alla lingua tedesca della misura per arsi e tesi. Da essa parte anche il primo impulso per la rigenerazione della metrica tedesca. Essa influisce sulla lirica dell'arte e dà luogo a quel genere misto di poesia sociale che conta i migliori prodotti nella lirica del XVII secolo e in parte anche del XVIII ⁽¹⁾. E si è appunto sullo scorcio di quel secolo e al principio di questo che abbiamo i primi sintomi della nuova canzone popolare con quella intonazione così caratteristica, specie nella canzone d'amore, e che è norma alle successive produzioni.

Ma una vera e nuova era per l'estimazione della poesia popolare occorre nella seconda metà del secolo XVIII coll'introduzione di Shakespeare in Germania e colla prima edizione dei canti popolari. I drammi del grande inglese s'avvicinavano

(1) Cfr. VON WALDBERG, p. 6 e seg.

più alla poesia popolare che quelle produzioni francesi fin allora stimate dai Tedeschi quali sommi modelli d'arte. Shakespeare ha infatti intrecciato nelle sue tragedie antichi canti popolari, e con molto effetto. Nel 1765 il vescovo inglese Percy ⁽¹⁾ pubblicava la prima grande raccolta di antichi canti popolari, resisi ben presto noti in Germania, ove furono accolti con ammirazione da Herder e dai suoi contemporanei, in ispecial modo da Goethe. Da quel momento la poesia popolare venne di nuovo considerata come una fonte di vera poesia e contribuì grandemente al rinascimento della poesia tedesca. Lo stesso Goethe raccolse dei canti popolari, ed i suoi più bei *Lieder* sono quelli ispirati da canzoni popolari e quelli redatti nello spirito del *Volkslied*. E quanto si è detto di Goethe dicasi anche di Bürger, dei Romantici, dei poeti dell'indipendenza, della scuola sveva,

(1) Reliques of ancient English poetry, 1765.

di Heine e dei più eminenti lirici dopo Goethe. A sua volta la lirica popolare subisce una forte infusione di motivi e di tecnica provenienti dalla lirica dell'arte, infusione che tanto caratterizza e distingue il nuovo dall'antico *Volkslied*.

Come le invecchianti città di continuo rinvigoriscono traendo nuove forze dalla popolazione campagnuola da esse dirozzate, come la lingua letteraria di continuo attinge nuovi elementi vitali dalle parlate da essa ingentilite, così la poesia dell'arte trae continuamente nuovi germi, nuovi e sani umori dalla poesia popolare da quella in compenso affinata.

È un impulso naturale quello che ci attrae verso la poesia popolare. È lo stesso impulso che nella state dall'afa e dallo strepito assordante della città ci sospinge verso la campagna tranquilla, frescamente verde, onde in grembo alla natura procacciare nuova forza, novella vita all'animo ed al corpo. È quella antica, insaziabile

brama dell'uomo incivilito verso la semplicità, verso la verità, verso la primordialità, verso la natura in tutta l'estensione della parola (1).

Ogni Tedesco sa quale tesoro inesauribile possenga nei suoi canti popolari. Come ad una refrigerante sorgente silvana egli ritorna sempre volentieri e si allieta e ritempra l'animo in quella poesia della natura, quando è accasciato dalla febbrile vita quotidiana o sazio dell'arte lambiccata.

Quelle canzonette tramandate di generazione in generazione, poco appariscenti, estremamente semplici nella forma, non sempre elette nella espressione, ma nel contenuto oneste, vigorose, schiette, spontanee, spesso profondamente poetiche, furono già per il popolo un mezzo ricreativo ed educativo creatosi da sè; furono per lunghi secoli la sua unica letteratura, la base di ogni arte poetica e musicale, di-

(1) Cfr. WACKERNELL, p. 43.

vennero per iniziativa di Herder una fonte di giovinezza per l'arte invecchiante, per la linguistica un prezioso ausilio. Da esse, monumenti storici autentici della vita popolare tedesca, il *Folklore*, risvegliatosi e con zelo coltivato in tutta Europa, attinse e attingerà ancora risultati insperati e impreveduti.

Nelle sue canzoni il popolo tedesco ha riso e pianto, sognato e gemuto, combattuto, lottato e pregato; epperò esse sono una parte del suo spirito e del suo cuore; e appunto perchè improntate della sua vita nazionale esse rimarranno per sempre veri modelli dei sentimenti e costumi tedeschi (1).



(1) Cfr. ERK-BÖHME, *Deutscher Liederhort etc.*, p. 16.

II.

Tessendo brevemente la storia della poesia popolare tedesca, ci venne dato di vedere che presso il popolo stanno anzitutto in maggiore estimazione le canzoni narrative, siano esse ballate o romanze; molto favore godono altresì le canzoni storiche e le amorose. Quelle spiccatamente patriottiche e pie si cantano solo in date occasioni. Dai pellegrini si odono spesso delle canzoni caratteristicamente pie e devote, mentre il sentimento patrio di regola si accontenta di canzoni comunemente note. I canti delle guerre dell'indipendenza, che costituiscono la base fondamentale del canzoniere studentesco, sono di rado penetrate nel popolo. Pure eternamente giovane rimane *la guardia al Reno (die Wacht am Rhein)*. La poesia satirica che con tanta varietà punzecchia l'amante ingannato, l'e-

pigramma che si burla della condizione, dei natali, dell'origine, di qualche difetto morale si apprende per lo più dalla bocca di contadini attempati. Le canzoni pungenti e provocatorie, senza una meta personale ben chiara e determinata, odonsi soprattutto nelle regioni alpine; altrove la beffa si limita a chi la merita. Non tacerò qui le facili strofe di spirito sottile e mordace, talvolta molto crude ma graziose del poeta Gressonaro Zumstein. Purtroppo di esse e di molte allusioni scomparirà presto la memoria colla presente generazione (1).

L'ubbriacone noto nel comune, che va sbevazzando il suo patrimonio, il marito schiavo della gonnella, la moglie bisbetica, la Santippe, la matrigna spietata, la dama boriosa, la donna ingannatrice e l'ingannata; tutti devono udire le proprie magagne nel *Lied*, nella canzone; e qualche malvisto personaggio dirigente, da una can-

(1) V. Monte Rosa e Gressoney. Album di Sella e Vallino, Biella, Amosso.

zone in cui era preso di mira, trasse motivo a proibire il cantare per le strade. Mentre di solito è precisamente lui che maggiormente si celebra col canto: la canzone saluta il nuovo borgomastro, la canzone implora la sua benevolenza e lo ringrazia per i desiderî corrisposti; il mietitore rivolge il canto al suo padrone, col canto il mendico cerca di aprire il cuore e la borsa dei caritatevoli.

Colle canzoni i giovani chiedono la legna per il fuoco di S. Giovanni, uova e ciambelle per i giuochi Pasquali, l'obolo per adornare l'albero di Natale. Col canto e colla danza, dalla cima dei monti si saluta, a Pasqua e a Pentecoste, lo spuntare del sole. Risuonano i canti nella notte scintillante di S. Giovanni, non meno che nel silenzio invernale della notte di Natale e capo d'anno. La canzone accompagna il contadino alla segatura del fieno, alla mietitura del grano, come ad ogni altro lavoro collettivo. Molto si canta in occasione di

fidanzamenti, di nozze, di battesimi. Nulla di più commovente, quando i contadini cantano il commiato al compagno, che parte per altre terre, emigrante in lontane regioni. E forse è l'ultima volta che a lui risuonano d'intorno le patrie melodie, se pure non gli avverrà di udirle sognando del luogo natio.

Una vera rocca di salvezza per il canto popolare è l'esercito, dove non di rado il garzone, troppo imbevuto della vita borghese, riapprende a cantare. Chè non giova dissimularlo, l'affettazione delle maniere aristocratiche, di cui si compiace la piccola borghesia, nelle città costituisce un principale fattore della parziale decadenza del canto popolare. « Siccome la ragazza cittadina in cappellino e velo e in guanti di pelle, spesso sciupati, si vergogna del suo semplice babbo, così ella si tiene anche per troppo fina perchè adatti le sue labbra alla spregiata *canzone contadinesca*. Ella conosce bensì ancora le canzoni più comuni,

ma se ne burla e trova il canto popolare troppo semplice » ⁽¹⁾. La fanciulla borghese preferisce la così detta poesia dell'arte, la melodia lacrimosa dell'organetto, l'aria leziosa e svenevole dell'operetta; ella è molto sensibile alle meschine produzioni del cantore popolare proprio alla *grande città*, alla capitale. Purtroppo anche l'operaio di città va affettando gli stessi gusti. Non è men vero però che dall'insegnamento del canto nella scuola la fanciulla dell'operaio porta ancora con sè delle canzoni per tutta la vita.

A parte gli stornelli (*Schnaderhüpfel*) degli abitanti del Tirolo e dell'Alta Baviera, a parte ancora certi quadernari (*Vierzeiler*) di altre provincie, nonchè certe *code* (*Schwänzchen*) appiccate al *Lied*, improvvisate lì per lì dal cantante stesso, non senza mescolare al suo parole, pensieri e motivi di canzoni arcinote, il popolo tedesco non canta che raramente produzioni di odierna fattura.

(1) Cfr. BRUINIER, p. 21.

Relativamente poche sono le canzoni dovute al poetico, momentaneo impulso di un solo uomo del popolo, il quale non aspira all'alloro poetico, nè può ambirlo, poichè quanto di bello vi possa essere nella sua canzone non è tanto merito suo quanto dell'ambiente in cui vive.

E rigorosamente parlando, soltanto quelle canzoni potrebbonsi chiamare popolari nell'antico e vero significato, in cui la personalità dell'autore scompare intieramente dinanzi all'essere caratteristico del popolo.

Per numero e per valore intrinseco, nel canzoniere popolare tedesco prevale di gran lunga ciò che proviene da veri poeti, cioè a dire da personalità, che come tali emergono dalla folla per il loro ingegno e il loro stile. E per « *popolare* » intendo ciò che è veramente conforme all'indole del popolo, come essa si va manifestando in quel dato tempo, avente una base soda e stabile sì, ma assumendo forma dai tempi, epperò dai gradi di civiltà, come pure da idee o vedute.

Per popolo intendiamo poi quella totalità di uomini aventi comunanza di origine, lingua, costumi e sentimenti, e in cui non prevale alcun ceto; non già la plebe, poichè « questa non poetizza, ma strilla e mutila » (1).

Il poeta popolare parla per così dire in nome di tutti, della totalità. La cronaca di Limburgo riferisce come nell'anno 1370 un monaco lebbroso avesse composto le migliori canzoni e melodie, sicchè nessuno lungo il Reno nè altrove lo poteva eguagliare. « E ciò che egli cantava, tutti cantavano volentieri, tutti i maestri zuffolavano, e tutti gli altri suonatori ripetevano il canto e la poesia ».

La canzone dell'arte scaturisce dal sentimento affatto personale del singolo poeta, dalle sue buone o avverse esperienze nella vita, e essa appare tanto più propria quanto più caratteristico e originale vi si estrinseca

(1) HERDER, *Stimmen der Völker*, Vorrede p. II.

l'essere del poeta. Invece il poeta della canzone popolare si sente ispirato e stimolato al canto dal sentimento predominante nell'ambiente in cui vive. In molte canzoni popolari soglionsi scorgere certe peculiarità considerate essenziali per la poesia popolare in genere. Vi si trova alcun che di frammentario, di sconnesso, di saltuario; gli argomenti vi sono più sfiorati che svolti; pertanto v'è spesso dell'oscuro, del confuso, del contraddittorio. Se non che tutte queste qualità non sono in origine inerenti alla canzone popolare stessa, ma esse si palesano e svolgono gradatamente nel corso del tempo, cioè col passare di essa canzone di bocca in bocca, di generazione in generazione. Si tratta di un graduale corrompimento del testo puramente esteriore, esplicandosi qui appunto in modo eminente quella mistica personalità del popolo cantante, che per una graduale trasformazione elimina il fortuito e l'accessorio, mira a dare maggiore efficacia al duraturo e al

sostanziale, rendendo così più attraente la canzone popolare.

Tre valenti letterati, O. Schade, H. Steinthal, I. E. Wackernell, si valsero di un esempio tolto alla vita moderna, affine di addimostrare come si formi la vera canzone popolare o *Volkslied*, quale ne sia l'essere, la caratteristica.

Schade ⁽¹⁾ ha provato come la bella canzone popolare

« Hier sitz' ich auf Rasen mit Veilchen bekränzt » ⁽²⁾

redatta nel 1781 da Klamer Schmidt, più volte modificata dalla bocca del popolo, fosse cantata alquanto trasformata dai contadini nei dintorni di Weimar.

Ma Steinthal ⁽³⁾ e Wackernell ⁽⁴⁾ offrono una prova ancor più chiara ed evidente della trasformazione cui va soggetta una canzone per bocca del popolo.

(1) *Weimarisches Jahrbuch*, III, p. 263.

(2) Qui seggo sulla zolla erbosa coronato di violette.

(3) *Zeitschrift für Völkerpsychologie*, XI f.

(4) *Das deutsche Volkslied*.

Si tratta della nota poesia di Uhland
« Der gute Kamerad » divenuta così popolare :

Ich hatt' einen Kameraden etc.

La canzone possedeva tutte le qualità ad agevolarne una grande diffusione. Il contenuto è facilmente comprensibile : amicizia fino alla morte e da questa ancora fino alla vita eterna. Ha la forma semplice della narrazione, la lingua è scorrevole, chiara e schietta, con espressioni della lingua familiare.

Ritmo e melodia suonano gradevolmente all'orecchio. Chiunque legga oppure oda cantare la canzone, la comprende, tanto l'uomo colto che l'uomo del popolo. Se non che il modo di trasmissione nelle classi colte differisce da quello negli strati popolari. In quelle si diffonde colla stampa, colle opere di Uhland, coi libri di lettura, di canto, ecc.; in questi oralmente colla parola, di bocca in bocca. Qualcuno l'ha udita

cantare, gli piacque e la ricantò. Da questo la udirono altri e la imitarono cantando e così via. La stampa conserva il testo della poesia abbastanza fedelmente; tutt'al più vi si insinua qualche scorrettezza che presto o tardi viene eliminata. La carta stampata e inanimata non può cambiare nulla. Colla tradizione orale lavora invece la memoria di tutti quelli che conoscono la poesia e la cantano, e colla memoria agisce la fantasia e il sentimento che di continuo si cambiano e trasformano. Così è provato che la poesia « Der gute Kamerad » di Uhland si è cambiata e ricambiata nella bocca del popolo. Il prof. Steinthal riferisce di aver udito cantare quel *Lied* da una domestica con tanti e tali cambiamenti che dopo accurato esame si risolvevano in veri miglioramenti. La domestica ignorava persino il nome del poeta.

È meraviglioso di osservare, come cantori popolari, privi di ogni scuola, guidati solo da un naturale sentimento abbiano cor-

retto e migliorato un poeta così artistico quale Uhland. Da chi provengono tali alterazioni? Da tutti coloro che l'hanno cantato. E quelli che in seguito lo canteranno continueranno l'opera di trasformazione, ommettendo ed aggiungendo, secondo il loro modo di sentire. Di questa guisa la poesia, già prodotto dell'arte, diventa un prodotto della natura, la canzone dell'arte diventa una canzone del popolo.

A ragione però si dice che il popolo poetizza. È bensì vero che il poeta originale è sempre uno solo, ma innumerevoli sono quelli che vengono dopo di lui e portano il loro contributo, e spesso vi contribuisce un popolo intiero, un'intiera nazione.

In questo modo molti prodotti dell'arte sono divenuti canzoni del popolo, specie nei secoli XIV, XV e XVI, anche perchè gli autori dei primi conoscevano a fondo il popolo e non potevano poetare che in senso popolare. Così è avvenuto che parecchi canti notturni (*Wächterlieder*) della

poesia cavalleresca e persino di argomenti antichi, come quello di Ero e Leandro, di Piramo e Tisbe, divennero patrimonio del popolo, onde vediamo alla forma popolare mescolarsi motivi del rinascimento, una manifestazione divenuta quasi tipica per la canzone popolare alla fine del secolo XVI, non meno che per la canzone sociale del XVII secolo da quella originata. E di essa manifestazione ne risente anche la lirica odierna.

Noterò però subito che il popolo raccoglie e canta preferibilmente i prodotti del poeta illetterato, come quegli che meglio si avvicina al modo di vedere e pensare del popolo che non sappia fare il poeta della classe colta. Il processo di assimilazione riesce meno lungo e più facile.

È strano come la canzone popolare s'impadronisca persino di certe manifestazioni della civiltà, talvolta neglette dalla poesia dell'arte. Fra noi basta ricordare *il coupé* e *la funicolare del Vesuvio* del repertorio

napoletano. Nell'Assia un *Volkslied* canta la ferrovia:

Auf der Eisenbahn bin ich gefahren
Den sechzehnten Mai,
Ein treues Mädchen hab ich geliebet
Zu der Ehr und der Treu (1).

Si tratta di una canzone di molto anteriore alla poesia « *Auf der Eisenbahn* » di Bertoldo Sigismund, alla quale noi potremmo contrapporre l'ode barbara di Carducci *Alla stazione* (1878) posteriore alla canzone napoletana della *funicolare*.

È chiaro che pure in questo caso il popolo non si cura del nome del poeta, nè al poeta preme di farsi conoscere. E del nome del poeta poco si curano anche le persone colte, onde avviene p. e. che fra gli stessi studenti in minor numero sono quelli che ricordano l'autore, la cui canzone vanno intonando. Pure avviene spesso

(1) Sono andato in ferrovia
Ai sedici di Maggio,
Una fida ragazza ho amato
In mio onore, in mia fè.

nelle vecchie canzoni che in una strofa finale aggiunta, il poeta accenni alla sua condizione, la quale cosa si connette allo spirito di casta dell'epoca assai pronunciato in Germania. Si notino p. e. i versidi un lanzicheneco :

Wer ist 's, der uns dies Liedlein sang?
Ein freier Landsknecht ist ers genannt.
Er hats gar wohl gesungen (1).

Così leggesi talvolta : questa canzone cantò uno studente, uno scrivano, un pescatore, un vetturale, un soldato, un giovine prete, un pellegrino, un cavaliere ecc.; nè manca il mondo femminile, cioè la zittella, la nonna ecc. Solamente in alcuni singoli casi è dato il nome del poeta popolare, mentre di regola non manca nella canzone del maestro cantore. Non di rado poi la canzone popolare accenna al luogo

(1) Chi è che ci cantò questa canzoncina?
Un libero lanzicheneco è desso chiamato,
Egli l'ha cantata ben bene.

ed alla circostanza in cui essa venne per la *prima volta o di nuovo cantata*.

Adunque la lirica del popolo consta di canzoni popolarizzanti dell'arte e di prodotti di cantori del popolo. Da queste due fonti scaturì nel corso degli anni un tesoro grande, quasi inesauribile di canti popolari, tramandato più o meno completo nella memoria del popolo di generazione in generazione. È un tesoro aperto e vivo al quale può attingere ognuno a misura della sua attitudine e della sua capacità ⁽¹⁾.

Nel tesoro lirico di un popolo si rispecchia la sua lingua, la sua fantasia, il suo modo di vedere, di pensare e sentire, tutta la sua natura, persino il suolo da lui abitato. Ciò sta nella natura della cosa stessa, chè il popolo non ammette quanto non conviene alla sua indole o per lo meno lo tiene solo per breve tempo. A ragione dunque *Herder* chiamò *voci dei popoli* —

(1) Cfr. Wackernell, pag. 9 seg.

Stimmen der Völker — le sue collezioni di canti popolari, a ragione esse vennero utilizzate a descrivere il carattere dei popoli.

Il canto popolare tedesco è per lo più lieto, vigoroso, pieno d'azione. La Germania è forse il paese più ricco di canti; quivi il popolo ha trovato nel canto una larga espressione della sua vita. In esso risuonano le gesta colle quali i Germani entrano nella storia, risuonano le grandi e piccole lotte intestine e coi loro vicini, la secolare impotenza, il dissidio interno, l'oppressione di conquistatori stranieri ed il glorioso risorgimento a nazionale grandezza; tutto questo risuona nella canzone popolare tedesca, come pure l'indole pia e religiosa⁽¹⁾, le condizioni sociali, il culto della donna, la santità del matrimonio, persino le brutte qualità nazionali, come la smania litigiosa, la crapula.

Se alla poesia popolare tedesca contrap-

(1) BÖCKEL etc.

poniamo la nostra, noi troviamo in questa espresso anzitutto il soggettivismo, sia nello scherzo malizioso che nella satira frizzante, la felicità o il dolore nell'amore.

Le nostre canzoni sono figliuole graziose di una subitanea ispirazione, di una finezza epigrammatica e calzante ⁽¹⁾.

Non v'è uomo per quanto povero e infelice che non conosca l'uno o l'altro canto. I canti sono le sue esclamazioni di giubilo, i suoi consolatori nella sventura, gli interpreti fedeli di tutti i suoi affetti. Ne abbiamo una prova anche nel Faust di Goethe.

Quando Margherita siede solinga nella sua cameretta e prova le prime emozioni dell'amore, si mette a cantare :

Es war ein König in Thule
Gar treu bis an sein Grab etc. (2).

È un *Volkslied* che parla di amore e fe-

(1) MEYER, *Essays*, p. 313.

(2) C'era un re in Thule
Ben fedele fino alla sua tomba.

Cfr. WACKERNEL, p. 12.

deltà. Si dànno persino lettere di persone poco colte, in cui troviamo intrecciati brani di canti popolari usciti spontaneamente dalla penna dello scrivente ⁽¹⁾. Da questa specie di riproduzione provengono quelle varianti di sopra accennate, che il cantore introduce consapevolmente o inconsapevolmente, obbedendo al suo temperamento, seguendo le sue viste o conformandosi alla di lui situazione. Quante varianti si hanno p. e. d'una delle più rinomate canzoni, cui attinse Giuseppe di Eichendorff!

Dort hoch auf jenem Berge
Da geht ein Mühlenrad,
Das mahlet nichts denn Liebe
Die Nacht bis an den Tag.
Die Mühle ist zerbrochen,
Die Liebe hat ein End,
So g'segn dich Gott, mein feines Lieb,
Jetzt fahr ich ins Elend (2).

(1) BÖCKEL, CLXXV.

(2) Lassù su quel monte
Gira la ruota d'un molino,
Esso non macina che amore
Di giorno e di notte.
Il molino è rotto,
L'amore ha termine,
Dio ti benedica, amata mia cara,
Ora mi attende una misera fine.

Le varianti non alterano l'idea fondamentale del molino che macina l'amore, ma esse risentono dei diversi umori o delle diverse situazioni che a quell'immagine si connettono.

Da quanto si venne esponendo appare chiaramente la natura della canzone popolare: schietta semplicità, spontaneità, concisione, naturalezza sono anzitutto le qualità del canto popolare. Non v'è esagerata espressione, non agglomerazione e pompa di parole per gonfiare un debole sentimento. Quanto più semplici e meno adorne sono le parole tanto più espressivo è in esse il caldo battito del cuore fortemente sensibile, specie ne' canti d'amore.

An Bueb 'n han i gliebt
Und den wollet i hab'n etc. (1).

Con quanta e quale finezza si esprime il profondo amore in questi semplici versi.

(1) Un garzone ho amato
E quello voleva avere.

Non v'è una sola parola di affettazione, di millanteria. Così parla il vero amore ⁽¹⁾.

Ciò che il popolo canta non è solo non pensato, non inventato, ma sperimentato. Il popolo canta ciò che si tocca e vede, non ciò che si pensa e riflette. Per lo più la poesia popolare ci dà una serie di impressioni, di sensibili intuizioni, di immagini senza una stretta connessione, senza un logico concatenamento; ma queste impressioni, intuizioni e immagini producono in noi quella sensazione, che sebbene non espressa, è però invisibilmente l'anima della canzone.

Queste proprietà della canzone popolare risultano evidenti dalle poesie precedentemente citate, il *Lied* del poeta Uhland, il *Lied* del molino. Nel primo il popolo ha soppresso la strofa finale, dove trova maggior svolgimento il pensiero fondamentale, ma dove cessa l'azione; nel secondo *Lied*.

(1) BÖCKEL, LVIII.

sono disegnati gli oggetti, delineati i fatti, l'astratto appena accennato. Con queste qualità caratteristiche si connette quella peculiarità della canzone popolare, designata da Herder in poi colla parola *saltuarietät* — *Sprunghaftigkeit*.

La poesia popolare esprime solamente il più importante e più palpabile e ottiene così la massima rapidità nell'azione. Così gli otto versi della canzone del molino contengono un'intiera storia d'amore nella felicità e nella sventura. Quanti versi avrebbe impiegato un poeta dell'arte per esprimere la stessa cosa? Con una domanda o una esclamazione la canzone popolare ci porta spesso d'un tratto *in medias res* ⁽¹⁾, sicchè già dal primo verso possiamo riconoscere la caratteristica e l'intonazione della medesima. P. e. una ballata comincia:

Eduard, warum ist dein Schwert so roth? ⁽²⁾.

(1) Wackernell, pag. 19.

(2) Edoardo, perchè la tua spada è così rossa?

una lamentazione

Ach Gott, ich klag dir meine Noth! (1)

una poesia di commiato

Ach Gott, wie weh thut Scheiden! (2).

Tralasciando l'accessorio, nella canzonè popolare l'essenziale, il necessario produce maggior effetto.

La rappresentazione saltuaria eccita più vivamente la fantasia dell'uditore e del lettore. È vero altresì che questa rappresentazione saltuaria, spezzata qua e là, appena abbozzata, presenta anche i suoi inconvenienti. Se i salti sono troppo arditi, le allusioni troppo sottili, ne soffre alquanto la chiarezza. Specie le vecchie canzoni popolari, che per lo più presuppongono altre condizioni della vita e spesso tramandateci non senza lacune, hanno alcun che di enigmatico.

(1) Oh Dio, a te mi dolgo della mia sventura!

(2) Oh Dio, quanto doloroso è il commiato!

Essendo l'obiettività una delle qualità più essenziali della canzone popolare, importa molto una scelta felice di belle, vigorose e non ricercate immagini e di paragoni ben marcati. E in questo la canzone popolare è maestra. Per ogni moto dell'animo essa ha un simbolo, un paragone, un'immagine nel mondo esteriore, specie nella vita della natura, colla quale il popolo ha dimestichezza e trovasi in continuo contatto. Per persuadercene non abbiamo che cercare a piacimento nel *Folklore*. La costanza dell'amore trova un'espressione efficacissima mettendola in contrasto con quanto v'è di più mutabile nella natura esteriore:

Laub und Gras das muss verwelken,
Aber treue Liebe nicht (1).

Il sentimento dell'abbandono senza limite è paragonato al sasso che si abbandona sulla

(1) Erba e foglie devono appassire,
Non già il fido amore.

strada animata, da tutti inosservato o al più spinto in disparte con isdegno:

Verlassen, verlassen wie der Stein auf der Strassen (1).

È molto più tormentoso l'abbandono fra gli uomini che l'abbandono nella solitudine.

Già accennai alla gioia che in Germania suole invadere i cuori ai primi tepori della primavera:

Herzlich tut mich erfreuen
Die fröhlich Sommerzeit etc. (2).

Specialmente di Pentecoste, famiglie intere, brigate di escursionisti e gitanti, comitive di studenti lasciano città e borgate e vagano nelle foreste per monti e valli, assaporando il risveglio della natura.

In un vecchio libro di sentenze della biblioteca di Treviri leggesi presso a poco:
« Quando di Maggio dall'arida terra spun-

(1) Abbandonato, abbandonato, come il sasso sulla strada.

(2) Di cuore mi rallegra
La lieta stagione estiva.

tano verdi erbe e colorati fiori, quando tutto si veste di nuovo abbigliamento, allora donne e cavalieri coi loro famigli fanno gite nelle foreste. Piantano belle tende nel verde accanto alla fresca sorgente e si sollazzano con canti, arpe, carole e danze, salti, corse e cacce, e girando attorno a due a due bellamente a braccetto (1).

Nel medioevo la bella stagione si soleva esprimere tanto con Maggio che con estate:

Darumb lob ich den Summer,
Darzu den Maien gut.

Da ciò la parola *mai-schiru* nella parlata tedesca di Alagna (Piemonte), significante *cascinale di maggio*, cioè impiegato solo d'estate.

Dall'uso antico germanico di abitare in case appartate presso la sorgente, nel campo e bosco (Germ. c. 16), ne derivò un contatto quotidiano ed intimo con quanto si vede e si agita all'aperto. Dagli influssi

(1) Cfr. MATTHIAS, p. 124.

di questi rapporti colla natura, dalla brama innata per la foresta e il campo ne fu pervasa tutta la vita tedesca sotto ogni aspetto e morale e sociale (1).

La stagione estiva apporta evidentemente ovunque novella vita, mentre d'inverno la vita sembra assopita:

Der Mai tritt hrein mit Freuden,
Hin fert der Winter kalt;
Die Blümlein auf der Heiden
Blüen gar manigfalt (2).

I moderni Tedeschi ne sono tocchi all'animo, mentre pei loro avi la state era il tempo dell'amore, ma di un amore quale lo poteva concepire un popolo primitivo. Da qui quei canti lascivi che Carlo Magno dovette proibire persino alle monache.

(1) UHLAND, *Gesch. d. Dicht. u.-Sage*, III, v. p. 14.

(2) Maggio si avvicina lieto,
Se ne va il freddo inverno;
I fiorellini sulla lancia
Fioriscono con varietà.

La canzonetta della primavera « *A Longas Liëdle* » nella parlata tedesca di Sauris è di fattura letteraria.

Al canto di Maggio risalgono i capoversi di molte canzoni accennanti alle stagioni come p. e.

Wenn alle Brünlein fliessen etc. (1).

Drauss ist alles so prächtig etc. (2).

Così venne formandosi la canzone della primavera, la vera canzone della natura. Ma sempre ispirata dalla natura è la vera canzone popolare in confronto della canzone dell'arte. Epperò abbiamo in quella ingenuità, schiettezza, spontaneità, naturalezza nell'esprimere quanto preoccupa l'animo, il cuore umano. Essa non ha le tendenze etiche e mitologiche della canzone dell'arte, ma addimosta un candore poetico quasi ignaro di sè stesso.

Si è per questo candore se le cose esteriori si mettono in contatto immediato colle

(1) Quando tutte le sorgenti scorrono ecc.

(2) Di fuori tutto è così magnifico ecc.

emozioni dell'animo :

Es stehen drei Stern am Himmel,
Die geben der Lieb' ihren Schein:
Gott grüss euch, schönes Jungfräulein (1).

Dalla stessa semplicità quasi infantile derivano certe ardite personificazioni : se udiamo parlare animali e pietre, se vediamo animati corpi celesti e piante, tutto allietarsi e dolersi come l'uomo, vivere morire come lui. Muovono laggiù le castella rui-nate, l'usignuolo fa il messaggero o il maestro d'amore, il tiglio colla sua ampia e ombreggiante corona è il confidente degli amanti o ne condivide la tristezza :

Es steht eine Lind in diesem Thal:
Ach Gott, was thut sie da?
Sie will mir helfen trauern,
Dass ich kein Buhlen hab (2).

-
- (1) Stanno tre stelle in cielo,
Esse danno all'amore il loro splendore:
Dio vi saluti, bella giovanetta.
- (2) Sta un tiglio in questa valle,
Oh Dio, che fa esso colà?
Esso vuole ajutarmi a dolermi
Ch'io non ho un'amante.

Il giglio s'inchina dinanzi la donna fedele al suo sposo; l'avellano ammonisce la fanciulla che si reca alla danza. Dello stesso tipo sono le predilette, simboliche espressioni: il falco per l'amante, il roseto per la gioja amorosa e simili. Il cuculo simboleggia cose ripugnanti e pericolose; l'acqua della sorgente ringiovanisce chi beve o chi vi si bagna.

Da tutta la natura spira una forza arcaica, una potenza che si connette con tutta l'esistenza. Com'è ben descritta in un inno sacro la lotta interna del Salvatore:

Da Jesus in den Garten ging
Und ihm sein bittres Leid anfang,
Da trauert alles über die Mass,
Es trauert Laub und grünes Grass! (1).

Specialmente i fiori hanno assunto mano mano un significato simbolico che sovente viene espresso dal nome medesimo, dovuto

(1) Mentre Gesù andava nel giardino
E cominciò il suo amaro dolore,
Ogni cosa se ne duole smisuratamente,
La fronda se ne duole e l'erba verde.

al profondo sentimento del popolo: *Vergissmeinnicht* (non ti scordare di me), *Wohlgemut* (di buon umore), *Ehrenpreis* (premio d'onore), *Augentrost* (gioia degli occhi). Le verginelle sono rappresentate dai fiori. Fra tutti primeggia la rosa, simbolo dell'ardente amore, la rosa della landa spiccata dal garzone; poi la violetta, il fiorellino azzurro la cui apparizione significa il principio di Maggio e il piacere amoroso.

Questo simbolismo passò dalla poesia popolare nella vita quotidiana e si estese anche ai colori. Il rosso simboleggia l'ardore amoroso, l'azzurro la fedeltà, il bianco è il colore dell'innocenza, il giallo del guiderdone d'amore; in bruno si vela il silenzio, in verde la speranza e in nero il dolore.

E. Jacobs ⁽¹⁾ ha trovato che la parola e il concetto *rosa* erano in origine sconosciuti al popolo tedesco, cui si resero noti colle traduzioni di opere di popoli meri-

(1) Rosengarten im deutschen Lied etc., Halle, Hendel.

dionali. Verso la fine del secolo XII, cominciò, per influsso delle crociate, una trasformazione della vita affettiva tedesca, e anche la rosa penetrò nella poesia tedesca, per la quale divenne il simbolo dell'amore, col significato generico di fiore e fioritura.

La vera poesia popolare non ama le similitudini e le immagini prolisse; esse constano ordinariamente di uno o due versi e poi in altrettanti versi segue l'applicazione. Da questo uso è sorta una forma determinata, detta comunemente « parallelismo » ⁽¹⁾, che è una delle peculiarità stilistiche della canzone popolare:

Wie schön ist doch die Lilie,
Die auf dem Wasser schwimmt !
Wie schön ist doch die Jungfrau,
Die ihre Ehre behält ! ⁽²⁾.

(1) V. C. Voretzsch, *Der Parallelismus im deutschen Volksliede*, *Deutsches Dichterheim* 9, 8-9.

(2) Com'è bello il giglio
Che galleggia sull'acqua !
Com'è bella la giovinetta,
Che mantiene il suo onore !

Prima l'immagine di due versi, poi due versi d'applicazione. Si dànno però esempi in cui l'applicazione precede l'immagine.

La canzone popolare ama la reale rappresentazione anche ne' minuti particolari. Essa evita possibilmente espressioni astratte di tempo e di luogo, frequenti nella poesia letteraria. P. e. invece di *immer* (sempre) dirà preferibilmente « *Die Nacht und auch den Tag* » (la notte e anche il giorno); *niemals* (giammai) viene espresso colle perifrasi:

Wenn die Raben sich in weisse Tauben verwandeln.

Quando i corvi si trasformano in bianche colombe.

Wenn das Meer still steht und zum Garten wird.

Quando il mare si calma e diventa giardino.

Un vasto spazio si esprime colle frasi:

Soweit das Auge sieht

Quanto l'occhio vede

Soweit die Sterne leuchten

Fin dove splendono le stelle

Soweit der Himmel blau.

Fin dove azzurreggia il cielo.

Nello stesso modo astratte ed esagerate espressioni numeriche si rendono oggettive

con immagini concrete :

So grüss ich dich so oft und dick
Als mancher Stern vom Himmel blickt,
Als manche Blume wachsen mag
Von Ostern bis Sankt Michelstag (1).

Così giuocasi volentieri con certe ingenue esagerazioni, con certi desiderî inappagabili, come quando il poeta popolare desidera di possedere o dominare tutta Venezia. (V. pag. 37).

Ovunque si vede come questi poeti non solo pensino, ma osservino quanto mettono in poesia. Sotto la forma di un fiore o di un uccello il popolo cerca di rappresentare plasticamente l'inafferrabile concetto di un'anima senza corpo. Con immagini naturali si rende chiaro l'indistinto, il vago, l'inconcepibile. Parimenti con una figura tolta dalla natura si determina l'indefinibile. Così invece

(1) Così ti saluto sovente e spesso
Quante stelle guardano dal cielo,
Quanti fiori possono crescere
Da Pasqua al giorno di S. Michele.

di *nie*, *niemals* (mai, giammai) odesi pure:

Wenn der Buchsbaum Birnen trägt,
Bin ich meiner Schwiegermutter recht (1).

I diversi esempi addotti provano che la poesia popolare dispone anche di motivi puramente stilistici che danno rilievo al contenuto. Così noi troviamo modi assai espressivi, efficaci domande, inversioni, costrutti che si ripetono nella strofa. Graziosa p. es. l'anafora di uno stornello cantato nel Tirolo:

Ist nit an jeds Wasserl klar.
Non è ogni acqua chiara.

Anche entro il verso si cerca l'effetto colla ripetizione:

Scheiden, ach Scheiden thut weh!
Separarsi, ah separarsi è doloroso!
Die falschen, falschen Zungen
Le false, false lingue.
Die hohen, hohen Berge
Gli alti, alti monti.
Das tiefe, tiefe Thal
La profonda, profonda valle.

(1) V. M. E. MARRIAGE, *Poetische Beziehungen des Menschen zur Pflanzen — und Tierwelt etc.*; *Alemania*, XXVI, 2.

Quando il bossolo produce pere,
Io sono accetto alla mia suocera.

Parimenti, per evitare prolissi annodamenti, due strofe vengono legate come due anelli di una catena colla ripetizione, cominciando cioè la seconda strofa colla stessa parola che chiude la prima :

Dass ich dich Lieb muss meiden,
Dazu zwinget mich Gewalt,
Gewalt du bist eine grosse Pein etc. (1).

Si ripetono persino intieri versi, perchè facciano maggiore impressione. Altre volte invece per destare maggiore attenzione e curiosità si ricorre al metodo opposto, omettendo una o più parole che il lettore deve indovinare. Si ricorre anche a certe formole iniziali stereotipe per render accorto il cantore che il *Lied* va cantato colla stessa melodia. Un motivo stilistico spesso usato dalla

(1) Che io ti debba amata evitare,
A ciò mi costringe la forza,
Forza tu sei un gran tormento.

Cfr. v. WALDBERG, p. 61.

poesia popolare è quello di cominciare con una indicazione locale, p. e.

Dort ferne auf jenem Berge
Da unten im tiefen Thal.
Es liegt ein Schloss in Österreich (1).

Cosicchè noi abbiamo subito dinanzi agli occhi tutto il paesaggio. Oppure ci si dà prima l'immagine generale della località e poi una parte di essa, che serve a meglio rilevare la prima:

Und da sie vor das Kloster kamen,
Wohl vor das hohe Thor,
Fragt er nach der jüngsten Nonnen (2).

La domanda che noi vedemmo già impiegata in principio della canzone occorre anche in un momento decisivo dell'azione.

(1) Lontano su quel monte.
Laggiù nella fonda valle.
C'è un castello in Austria.

(2) E giunti davanti al convento,
Lì davanti al portone,
Egli chiese della più giovane monaca.

Un bell' esempio presso Vilmar, Hand-
büchlein :

Was zog er aus seiner Tasche?
Ein Messer war blank und war spitz (1).

Si confronti qui l'esempio di Val For-
mazza a p. 23.

Caratteristico per la canzone popolare è
il frequente uso di diminutivi e vezzeg-
giativi, passati di poi alla poesia letteraria :

Ich hörte ein Sichelein rauschen,
Udii stridere una falcetta.
Es ging ein Knäblein sachte,
Se ne andava adagio un garzoncello.

Così l'amata è detta *mein Mündlein*, *mein
Röselein* (mia bocchina, mia rosetta).

Questo dà alla lingua pieghevolezza, un
certo qual colorito di affetto e tenerezza
voluto dal semplice e naturale sentimento:

Ach Elsein, liebstes Elsein mein,
Wie gern wär ich bei dir! (2).

(1) Che trasse egli da una tasca?
Un coltello era luccicante, acuminato.

(2) Ah piccola Elsa, mia carissima piccola Elsa,
Quanto volentieri sarei presso di te!

Se ancora poniamo mente al frequente uso del dialogo, come p. e. nella canzone del *Tanhäuser*, del passaggio dal discorso diretto in quello indiretto, senza però indicare gli interlocutori, dovremo riconoscere che il popolo dispone di un tesoro di efficaci mezzi stilistici, coi quali acquista vigore il contenuto, la forma poetica e l'effetto complessivo della poesia.

Quanto alla lingua, nella lirica popolare troviamo un'intera gradazione, dal più comune dialetto sino al tedesco scritto più puro; in generale si osserva però una tendenza verso una lingua piana e più corretta della solita lingua familiare, una spiccata tendenza verso una lingua elevata.

La metrica non possiede naturalmente la varietà e la perfezione della lirica letteraria. Il ritmo n'è semplicissimo, non bada a contar sillabe, a correttezza, alla lima, ma guarda all'essenziale rispetto al contenuto.

Le strofe sono semplici e ognuna di esse si canta con la stessa melodia. Ogni strofa

consta di un numero ben determinato di versi, raramente più di 8; prediletta la strofa di 4 versi aventi ciascuno da 3 a 4 arsi o elevamenti. Non si contano le tesi, nè le sillabe come fanno i maestri-cantori. Il piede predominante è il giambo.

La canzone popolare usa volentieri la rima, se viene spontanea; se manca il poeta non si scompone. Così avviene di trovare delle strofe riccamente adorne di rime accanto ad altre affatto prive. Lo stesso accade delle allitterazioni, delle assonanze e degli altri mezzi ad ottenere armonia, di cui si fa più o meno uso. Ha una spiccata predilezione per i versi a rime accoppiate, forma che incontrò molto favore anche presso la poesia popolarizzante.

Riassumendo si può dire che per la lirica popolare la forma esteriore e la regola sono cose secondarie, ma tanto più possente domina l'interno impulso. E per questo è avvenuto che la poesia popolare mantenne i principî fondamentali della prosodia

tedesca anche nei tempi in cui la poesia dell'arte li aveva negletti, dimenticati, perduti.

E qui viene in acconcio un efficace parallelo fra la poesia popolare e quella letteraria del secolo XVII, che leggesi nel bel libro di von Waldberg ⁽¹⁾:

« La differenza fra le due specie, se si prescinde dalle peculiarità meno importanti e meno disgiuntive, consiste, detto brevemente, in ciò che la lirica popolare è tutta moto e vita, la lirica dell'arte tutta calma. Nella prima si svolge a noi dinanzi una parte della vita esteriore e psichica, mentre nell'altra, se anche tratta la stessa materia, non abbiamo che un quadro, in certo qual modo un'immagine momentanea, colta al volo. Nella poesia popolare lo svolgimento della materia è graduale, il lettore o l'uditore viene per così dire trascinato nel movimento; nella poesia dotta di quel tempo (XVII secolo) non abbiamo che una descri-

(1) *Deutsche Renaissance Lyrik*, p. 65.

zione. Malgrado la saltuaria motivazione della canzone popolare e la sensata argomentazione della poesia dell'arte, quella è conseguente, mentre questa ci lascia freddi. Ma anche nei particolari il contrasto si mostra evidente e chiaro. Colà un forte odore di terra, qui un'atmosfera artificiosamente preparata; colà una prossimità reale, qui uno sfondo idealizzato. Mentre colà le cose naturali, da cui si procede, sono connesse colla vita, sicchè la lodola, l'usignuolo, l'avellano e il tiglio stanno in istretti rapporti coll'uomo, qui spesso non ci viene dato che un paesaggio a fronzoli, e finalmente mentre colà la parola come tale viene repressa e nella poesia non può farsi valere, qui per mezzo della individualità linguistica del poeta predomina la ricercata espressione. Nella poesia volgare la situazione ci viene rappresentata, messa sott'occhi con pochi tratti; qui, se la materia lo esige, deve essere precisato ogni particolare dell'antefatto e dell'ambiente...

Da tutto questo risulta chiaro che l'influenza della poesia dotta sulla poesia popolare, in quanto essa si espliciti, nei riguardi estetici deve essere prevalentemente sfavorevole.

Quanto alla forma esteriore, al lato tecnico, non si ponno invero disconoscere certi progressi. Sotto l'influenza della così detta teoria Opiziana la struttura metrica della canzone si fa più accurata. La lingua diventa più pieghevole, la costruzione più piana, più ricco il tesoro delle parole e delle immagini, più facile e più varia la rima. »

Lo sguardo che abbiamo dato al contenuto della lirica popolare tedesca ci offre, come vedemmo, un'immagine della vita affettiva teutonica, poichè dai suoi versi spira con ricca varietà la vita, il sentimento, tutto il pensiero dell'intiero popolo tedesco.

La poesia popolare vede di buon occhio tutti i ceti operanti nella libera natura, o in intimi rapporti con essa; all'incontro disprezza e corbella chi ne vive lontano, chiu-

so fra le pareti della casa. Ecco perchè abbiamo molte canzoni di e per i lanzi, cavalieri, cacciatori, artieri, minatori, studenti, monaci e monache, per vaganti ed errabondi.

La canzone popolare è vera poesia, poichè non si trattiene nel vizio e nella disperazione, nè aspira assurgere di quaggiù agli spazi ideali, bensì perchè essa nelle svariate circostanze della vita reale solleva, edifica, consola, allietta.

Ma la poesia popolare è anche poesia nazionale nel più bel senso della parola, perchè scaturita dal più intimo essere del popolo, pura e senza travimenti.

La vera e pretta canzone popolare è una delle molteplici manifestazioni di un sano spirito nazionale. Sebbene il popolo tedesco sia dei più colti, esso conserva tuttora gran parte della sua primitiva e innata ingenuità che tanto lo distingue dagli altri popoli. Gli stranieri tutti rimangono impressionati della sua bonarietà, dei suoi rap-

porti quasi diremo amichevoli colla natura, coll'acqua e col bosco, col campo e col monte e specialmente con animali e fiori.

Dalle cose finora esposte si capirà facilmente quanto sia giustificato il grande e meraviglioso effetto che produce una buona canzone popolare. Il canto corale tedesco desta stupore in ogni forestiero, sia che egli oda le colorite ballate o romanze, sia che egli oda le dolci canzoni d'amore o i robusti inni nazionali.

Seguendo le tracce di valenti cultori di in-nologia mi lusingo di aver procurato ai miei uditori, ed ora ai miei lettori, un quadro storico letterario della **Poesia popolare tedesca**, colle sue propaggini da me osservate nelle colonie tedesche in Italia.

In pari tempo confido di aver dato un'idea, sebbene pallida e necessariamente imperfetta, dell'immenso lavoro fatto in Germania intorno a questa importante materia, la cui letteratura è ormai di una tale vastità che un sol uomo può a mala pena

dominare. Questo immenso lavoro si connette con quel grande movimento *folkloristico* che presentito in Germania dal genio universale di Goethe ed iniziato dai fratelli Grimm, si estese per tutto il mondo civile, trovò valorosi cultori anche in Italia, e generò quella nuova scienza *folklorica*, oggidì rappresentata anche in parecchie Università estere da insigni professori. Il *Folklore*, studiando il popolo in tutte le sue manifestazioni, offrendo agli studiosi un vastissimo campo d'esplorazione e di osservazione, non solo illumina il filologo, il letterato, lo storico, il legislatore ecc., ma ci conduce all'esatta conoscenza del popolo stesso, della sua vita reale, dei suoi reali bisogni.

FINE.